اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

شمیم حنفی

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

-----۞۞۞۞۞۞۞۞۞-----

اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

شمیم حنفی

اکادمی بازیافت

مرحوم والدین کے نام

فہرست

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنّا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

پیش لفظ

اقبال پر میری کتاب ''اقبال کا حرف تمنا'' ۱۹۹۶ء کے اوائل میں انجمن ترقیِ اردو (ہند) نے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں چھوٹے بڑے کُل آٹھ مضامین تھے اور ان میں سے بیش تر مضامین، بالعموم اقبال پر منعقد کیے جانے والے قومی اور بین الاقوامی مذاکروں کی دعوت پر لکھے گئے تھے۔ اقبال کے بارے میں سوچنے اور لکھنے کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ اردو کی ادبی روایت میں اقبال کی حیثیت بہت منفرد ہے۔ کئی اعتبارات سے بے مثال بھی ہے۔ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کے فکری مسائل کبھی ختم ہونے میں نہیں آتے اور ہماری اجتماعی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اسی لیے ہر نئی انسانی صورتِ حال میں اقبال کی نئی تعبیر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ ان کی نظم و نثر کے تجزیے اور تفہیم کی نئی سطحیں بھی دریافت کی جاتی رہی ہیں۔ اقبال کو سمجھنا، کئی معنوں میں خود اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔

ایک عجیب الوضع اور باہم متضاد تصورات کے شور شرابے میں گھری ہوئی صدی، جس میں میری زندگی کا بیش تر حصہ بسر ہوا، اس نے ہمیں ایک ساتھ دو خرابوں کے احساس سے دو چار کیا ہے۔ پہلا خرابہ تو آپ اپنے وجود کا جو اپنے آپ سے پشیماں،

ہراساں اور دل گرفتہ ہے، اور کسی قدر مضحک بھی ہے— دوسرا خرابہ اس وجود کا احاطہ کرنے والے اضطراب آسا زمانے کا، جو پچھلی تمام صدیوں سے زیادہ بے لگام، بے مقصد اور بے سمت ہے۔ بیس ویں صدی تاریخ کی سب سے زیادہ پرتشدد ہے اور ڈراؤنی صدی ثابت ہوئی۔ اس صدی کے دوران کتنے اعتبار ٹوٹے اور انسان کو اپنے آپ پر بے اعتمادی کے کیسے کیسے مرحلوں سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ تفصیل بہت اندوہ ناک ہے۔ بیس ویں صدی کے ادب اور آرٹ میں انسان کے وجود کی ریزہ کاری، انسان کی ہستی میں بشریت کے عنصر کی مسلسل تخفیف، انسان کی اخلاقی معذوری یا اس کے فکری اور جذباتی تشدد، اس کے احساسِ تنہائی اور بہ ظاہر اس کی غیر معمولی مادی کامرانیوں اور قوت تسخیر اور مہم پسندی (اور مسخرے پن) کے باوجود اس کی اپنی بے بسی، خالی پن اور معاشرتی زوال کا تجربہ، ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس صدی کی حقیقی ترجمانی کا حق کافکا، پروست اور بورخیس جیسے لکھنے والوں نے ادا کیا ہے۔ بے وقوفوں کی وہ جنت جو نئے انسان نے اپنے چاروں طرف تعمیر کر رکھی ہے، اس کی بنیادیں بہت کم زور اور ناقص ہیں۔ ہر تماشا صرف خواب تماشا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بیس ویں صدی کا عام انسان شعور، آسودگی اور طمانیت اور امید پروری کے ادراک سے شاید اس حد تک محروم نہ ہوتا۔ اقبال کے عہد کا ادب، جس کی نشو ونما ایک عالمی جنگ کے سائے میں ہوئی تھی، انسانی ہستی اور معاشرے کو درپیش ایسے ہی مشکل اور بے جواب سوالوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ سوال اقبال کے نظامِ افکار کی تشکیل میں بہت سرگرم اور توجہ طلب رہے ہیں۔

لیکن، اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ غور واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے بیس ویں صدی کے فکری تشخص کا ذریعہ بننے والے دو سب سے اہم فکری میلانات — وجودیت اور اشتراکیت کو، ان میلانات کے مؤیدین اور معماروں کی بہ نسبت، ایک الگ سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ شاید اسی لیے نئے لکھنے والوں کے ایک بہت بڑے حلقے میں، اور اسی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے بیش تر علم برداروں میں، بہت دنوں تک اقبال خاصے نامقبول رہے۔ نہایت کم زور اور معمولی فکری اساس رکھنے والوں نے بھی اقبال کو اپنا نشانہ بنایا۔

شاید اسی لیے جتنی مضحکہ خیز تنقیدیں اقبال پر لکھی گئیں وہ اقبال سے نہایت کم تر مرتبہ رکھنے والے کسی شاعر اور دانش ور کے حصے میں بھی نہیں آئیں۔ اقبال کے نکتہ چینوں نے اس حقیقت کو بھی نظر انداز کردیا کہ وہ ایک عبقری شخصیت کے مالک تھے، ہماری فکری روایت کے سب سے بڑے مفسّر تھے اور ہماری ادبی تاریخ کا سب سے بڑا لیجنڈ۔ اپنی آگہی اور وسعتِ فکر کے لحاظ سے اقبال کا کوئی پیش رو اور کوئی ہم عصر ان کے رتبے کو نہیں پہنچتا۔ اردو کی فلسفیانہ روایت اور اجتماعی فکر کا نقطۂ عروج ہمیں اقبال کی شاعری اور نثر میں نظر آتا ہے۔

اردو میں دانش وری کا جو ماحول سرسید، علی گڑھ تحریک، انیس ویں صدی کی تہذیبی بیداری اور نظمِ جدید کے منشور پر عمل آوری کے ساتھ مرتب ہوا تھا، اس میں خلوص اور دردمندی کے باوجود، باطنی آشوب کے اس ادراک کی کمی کھٹکتی ہے جس سے اقبال کا فکری سرمایہ بھرا پڑا ہے۔ نذیر احمد، حالی، آزاد، شبلی، اکبر اور ابوالکلام آزاد کے معاشرتی تصوّرات اور اجتماعی زندگی اور تاریخ کی طرف ان کے رویّے، کچھ دھندلی اور گریز پا پرچھائیوں کی طرح ہمارے عہد کی بصیرت کو متوجہ تو کرتے ہیں، لیکن اس عہد کے متنازعہ انسان اور اس عہد کی آپ اپنے سے الجھتی ہوئی فکر کے ساتھ ان کی ہم سفری بس تھوڑی دیر کی ہے۔ اس لحاظ سے، اور جدید دور کے فکری سیاق میں، اقبال کے ساتھ صرف ایک نام لیا جاسکتا ہے، غالبؔ کا لیکن غالبؔ کی انسان دوستی اور ان کے احساسات کی ہمہ گیری اور وسعت کے باوجود شاید ان کے تجربے اور اظہار کا وسیلہ بننے والی شعری ہیئتوں کے جبر کی وجہ سے، ان کی مجموعی فکر ایک منظم اکائی نہ بن سکی۔ غالبؔ کی اردو شاعری کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام (خاص کر ان کی مثنویوں کے باعث) افکار اور تصوّرات کی سطح پر زیادہ منظم، مربوط اور کشادہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، اس واقعے کو ذہن میں رکھنا بھی ضروری ہے کہ غالبؔ کی صدی اپنے تمام ہنگاموں اور تصادمات کے باوجود، بہرحال بیس ویں صدی کی جیسی پریشان فکر، پرپیچ اور پرتشدد نہیں تھی۔ بیس ویں صدی نے انسانی معاشرت، تہذیب، نظامِ اقدار اور اخلاق و آداب اور بصیرت کے معیار کو جتنا بے توقیر کیا ہے، اس کی کوئی مثال گزرے ہوئے زمانوں کی جھولی میں نہیں ملتی۔ بے شک، یورپی

نشاۃ ثانیہ، صنعتی انقلاب اور فرانس اور روس کی زندگی میں برپا ہونے والے تاریخی واقعات بیسویں صدی کو ایک منطقی پردہ مہیا کرتے ہیں اور بیسویں صدی کو نشان زد کرنے والے بہت سے سوالات انیسویں صدی کے معاشرتی اور فکری تغیرات کی سطح پر ہمارے عہد کی فکر سے ایک رشتہ قائم کرتے ہیں۔ لیکن اقبال کی دنیا، ان کے تمام پیش روؤں کی دنیا سے زیادہ الجھی ہوئی اور بڑی ہے۔ اقبال ہماری ادبی روایت کے سب سے زیادہ پُراعتماد اور باخبر شاعر ہیں۔ ان کی گرفت مشرق اور مغرب، دونوں پر تھی۔ ان کے فکری حوالے اور مآخذ، اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ متنوع اور کثیر تھے۔ اپنی دنیا کے تجربوں میں اقبال برابر کے شریک تھے۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی اور قومی و بین الاقوامی سیاست کے وہ صرف تماشائی نہیں تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور مشرق و مغرب دونوں کی روایات کے تجزیے، تفہیم اور تجربے پر مبنی۔ بصیرت کی جس گہرائی اور فکری استحکام کے ساتھ، اقبال نے بیسویں صدی کی زندگی اور انسان کے ارتقا اور سربلندی اور پسپائی اور زوال کا احاطہ کیا ہے، اور جدید و قدیم علوم سے ماخوذ اصطلاحوں میں جس طرح انھوں نے اپنے گرد و پیش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ انھیں مغرب و مشرق کی آویزش اور اپنے گم شدہ تصورات کے تشخص اور بازیافت کا سب سے محکم وکیل اور مفسر بناتی ہے۔ اقبال ہماری روایت کے سب سے بڑے سماجی مبصر بھی ہیں۔

''اقبال کا حرف تمنا'' ان کی جذباتی ترجیحات اور کہیں کہیں ان کی نظریاتی سخت گیری کے باوجود، میرے لیے ہمیشہ سے اپنے مذاقِ شعر اور ذہنی تقاضوں کی آسودگی کا ایک مؤثر ذریعہ رہا ہے۔ یہ شاعری جادو بیانی اور فکری صلابت کا ایک انوکھا مرکب ہے، اور اس لحاظ سے ہمارے ثقافتی ورثے کا بہت قیمتی حصہ۔ پچھلی کتاب کے تعارف میں میرا یہ اعتراف بھی شامل تھا کہ اقبال کے بارے میں ہمیشہ ایک ہی سطح پر، ایک ہی طریقے سے اور ایک جیسے ردِعمل کے ساتھ سوچنا میرے لیے کبھی ممکن نہیں رہا۔ ان سے میرا رشتہ اور رابطہ پسندیدگی کے ساتھ ساتھ، کبھی کبھی ایک طرح کی بے اطمینانی کا بھی رہا ہے۔ تاہم، اقبال کی شاعری میں پڑھنے والے کے احساسات کو بہالے جانے کی جیسی طاقت ملتی ہے،

اسے دنیا کی صرف بڑی شاعری میں پایا جا سکتا ہے۔ اقبال کا تفکر، اقبال کا جذباتی تموّج، اقبال کی غنائیت، اقبال کا حسّی ادراک، اقبال کی صناعی — یہ سب غیر معمولی باتیں ہیں۔ اقبال کے لہجے میں جیسا انوکھا شکوہ اور جلال ملتا ہے، ان کے یہاں جو اخلاقی گہرائی ہے، اس کی کوئی مثال ہمیں اردو کی شعری روایت میں دکھائی نہیں دیتی۔ اپنے اسرار آمیز اور کامراں لمحوں میں یہ شاعری، کہیں کہیں، آسمانی صحائف کی سطح تک جا پہنچتی ہے — اپنے اپنے فلسفیانہ آہنگ، اپنی رفعت اور مابعد الطبیعیاتی جہتوں کے باعث۔

لیکن، اقبال کو اپنی تاریخ، اپنے مخصوص اجتماعی ماحول اور اپنے قومی سیاق میں رکھ کر دیکھا جائے تو کہیں کہیں، یہ پریشان کرنے والا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے تصورات اور ''ان کے زمان و مکاں'' کو اس سیاق نے ایک دائرے میں گھیر لیا ہے۔ وقت اور مقام کا ایک مخصوص حوالہ، ایک عظیم الشان تخلیقی تجربے کے پاؤں کی زنجیر بن گیا ہے۔ اقبال کا ذہن اپنے ماحول کی عام کم زوریوں سے آزاد نہیں ہے اور اپنی قوم کی بہت سی عملی محرومیوں کی تلافی کا سامان وہ جذبات کی دنیا میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ یہ شاعری، کہیں کہیں، اپنے قاری کو گم راہ کرنے، طفل تسلّیاں دینے کے چکر میں بھی پڑ جاتی ہے۔ اس طرح، یہ شاعری اپنے قاری کا امتحان بھی لیتی ہے۔ اقبال کو ہمیشہ احتیاط کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے۔

شمالی ہندوستان کے عام اردو خواں گھرانوں میں، اقبال کا نام اور کلام متوسط طبقے کے بیش تر افراد کے سوانح کا ایک حصہ رہا ہے۔ ہم میں بہتوں کے شعور کی آنکھیں، ''بچے کی دعا''، اور ''ماں کا خواب'' کے ساتھ کھلی ہیں۔ اب سے کوئی پچاس ساٹھ برس پہلے تک، چھوٹی بڑی ہر ثقافتی اور سماجی تقریب میں اقبال کے نام اور کلام کی گونج اکثر سنائی دیتی تھی۔ خود مجھے اپنے گھر میں سب سے پہلے جو اشعار یاد کرائے گئے، ان میں اقبال کی کئی نظمیں بھی شامل تھیں اور معنی کے اعتبار سے ان کا مزاج اخلاقی اور تعلیمی تھا۔ وقت کے ساتھ ترجیحات بھی بدلتی گئیں اور اب صورت حال یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کے سیاسی اور فرقہ وارانہ مفاہیم ہمارے قومی روزمرہ اور محاورے میں شامل ہوتے جارہے ہیں۔ یہ ایک افسوس ناک صورت حال ہے اور اقبال کے جیسے مرتبے کے کسی شاعر یا شخص

کے ساتھ یہ صریحا زیادتی اور ناانصافی ہے۔ اقبال کی بصیرت کا سب سے معنی خیز، پُرکشش اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان کا ذہن ارتقا کے کسی مرحلے میں خاموش اور بے حرکت نہ ہوا۔ وہ اپنی دنیا کے ساتھ ساتھ اپنی فکر کا بھی محاسبہ کرتے رہے اور اپنے سروکار اور افکار پر نظر ثانی کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے لیے سب سے بڑی وحدت انسانی وحدت تھی۔

''اقبال کا حرف تمنا'' کی اشاعت ۱۹۹۶ء کے بعد سے لے کر آج تک میں نے جو مضامین لکھے، اب ان سب کو بھی اس کتاب میں یک جا کر دیا گیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ مبین مرزا صاحب نے اپنی اکادمی بازیافت کی طرف سے اس کی اشاعت کا بار اٹھایا ہے۔ ان کا بہت شکرگزار ہوں۔

اس کتاب کا آخری مضمون اقبال کی ''ذوق و شوق'' کا تجزیہ ہے۔ اپنے عزیز دوست، پروفیسر قاضی افضال حسین کی دعوت پر، جس کتاب کے لیے یہ تجزیہ لکھا گیا، اس میں ''ذوق و شوق'' کے مکمل متن کی فوٹو کاپی بھی شامل ہے جو اقبال کی اپنی تحریر میں اقبال اکیڈمی، لاہور کی ملکیت ہے۔ اسے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں خود اپنے شعر کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کی کیسی غیر معمولی صلاحیت موجود تھی۔ انھوں نے اس نظم کا بہت سا حصہ حذف کرایا ہے اور کچھ مصرعے اور بند بار بار تبدیل کیے ہیں۔ اس پورے عمل سے گزرنے کے بعد یہ نظم جس شکل میں سامنے آئی ہے اسے تنقیدی بصیرت اور تخلیقی شعور کا غیر معمولی کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ اقبال کی متعدد نظمیں (اور غزلیں) صحیح معنوں میں اسی سطح پر مطالعے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اپنے قاری سے شاعر اقبال کا مطالبہ بھی شاید یہی ہے۔

شمیم حنفی

جدہ، سعودی عرب

۱۳راپریل ۲۰۱۰ء

اقبال کو سمجھنے کے لیے

اقبال کو سمجھنے کے لیے تنقید، تحقیق اور تشریح کے نام پر جو تحریریں سامنے آئی ہیں، ان میں معقولیت کا تناسب افسوس ناک حد تک کم ہے۔ تعبیر کی کثرت نے اصل حقیقت کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ بیش تر تحریروں میں اقبالؔ مرکزی موضوع سے زیادہ، لکھنے والے کے ذہنی اور جذباتی آسیب یا اس کی معذوریوں کے اظہار کا بس ایک بہانہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اقبالؔ پر تنقید میں عصبیت کا، تحقیق میں بدمذاقی کا اور تشریح میں بے سمتی کا جیسا بے تحاشا اظہار ہوا ہے، اس کے پیشِ نظر اقبال خاصے مظلوم دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح اقبالؔ کی شاعری، سادہ لوح قارئین کو جذبے اور ادراک کی سطح پر خراب کرنے کی خاصی گنجائش رکھتی ہے، اسی طرح اقبالیات کے بہت سے ماہرین میں بھی اقبال کی تخلیقی شخصیت اور شاعری کو مسخ کرنے کی صلاحیت خاصی نمایاں رہی ہے۔ اقبال پر سلیم احمد کی دل چسپ کتاب ''اقبال ایک شاعر'' کے پیش لفظ میں پروفیسر کرار حسین نے لکھا تھا کہ ''ایک بڑا آدمی اپنے معاشرے کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے، خودفراموشی اس چیلنج سے کنی کاٹنے کے بہت سے حیلے تراش لیتی ہے۔ ایک حیلہ تو یہی ہے کہ اس کو خاتم المفکرین گردان کر اللہ کی رحمت کے سپرد کر دیا جائے اور اس کے فکری تجربے کو سو مسئلوں

کی صورت میں ڈھال لیا جائے۔'' چناں چہ اقبال بھی انسان کم، مسائل کا مجموعہ زیادہ ہیں اور ان کی شاعری ایک توانا تخلیقی تجربے، ایک ہمہ گیر حسّی، جذباتی واردات کی بجائے صرف تصورات کی پوٹ بن کر سامنے آئی ہے۔

بے شک، اقبال ایک معینہ فکری اساس کے شاعر ہیں اور اس لحاظ سے ان کا معاملہ ہمارے ساتھ وہ نہیں جو میر اور غالب کا ہے۔ مگر عام تنقیدی رویے نے اقبال کے مطالعے میں، ان کی فکری اساس اور ان کے شعری مواد کی مرکزیت کے باوجود، اقبال سے زیادہ اپنی سی کہنے کے حیلے تراش لیے ہیں۔ ہر مطالعہ و ماندگی شوق کی پناہ گاہ بنا ہوا ہے جہاں سے عافیت کوشی کا ایک مبتذل اور مصنوعی تأثر قائم کرنے والے علما اور شارحین اپنے اختصاص یا اپنی ترجیحات کے مطابق، اقبال کو تختۂ مشق بناتے رہتے ہیں۔ اس زور آزمائی میں اقبال کی شاعری تو کہیں روپوش ہوجاتی ہے۔ سامنے جو کچھ آتا ہے اسے فلسفے، اخلاقیات، علوم کے مختلف شعبوں سے ماخوذ کوئی عنوان دے دیا جاتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال نے بھی اپنے پیچھے کئی قبیلے چھوڑے ہیں۔ ان میں مذہبی، غیر مذہبی، اشتراکی، غیر اشتراکی، تخلیقی، غیر تخلیقی، شاعرانہ، غیر شاعرانہ، غرض کہ ہر طرح کے ذہن کی سمائی ہوسکتی ہے۔

اس صورت حال کی روشنی میں کہ اقبال شاعر تھے مگر اپنی شاعری کو محض شاعری نہیں سمجھتے تھے، فلسفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود فلسفہ طرازی کے خلاف تھے، عالم تھے مگر علم کی طاقت سے زیادہ اس کی کم زوریوں کا احساس رکھتے تھے، اقبال کی شاعری کو ایک پہلودار تجربے، پُرپیچ تخلیقی مظہر اور انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالامال ایک وحدت کے طور پر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبال کا تخلیقی اضطراب، اپنے تجزیے میں کسی طرح کی ذہنی ر تن آسانی کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا، مگر وہ جو سپاٹ اور یک رُخے ذہن کی ایک پہچان بتائی گئی ہے کہ بڑے سے بڑے گمبھیر مسئلے کو بھی ایسا ذہن ایک طرح کی بازاری شکل دیتے ہوئے بھی نہیں جھجکتا، تو اقبال کے سلسلے میں یہ بازاری پن بہت عام ہے۔ وہ شاعری جو انسانی تجربے کی نہایت تاب ناک مثال تھی، اسے صرف خیال کی شاعری سمجھ لینا بہت بڑی بدتوفیقی ہے۔ مانا کہ ہر خیال کا ظہور کسی نہ کسی تجربے کی تہ سے ہوتا ہے، لیکن اُس

تجربے سے آنکھیں پھیر کر محض خیال سے زور آزمائی کر دینے کا جواز کم سے کم ادب کی تفہیم و تعبیر سے نہیں نکلتا۔ کسی بھی بڑے انسانی تجربے کی روح تک رسائی اور اس سے بے تکلف شناسائی کا ذریعہ علوم سے حاصل کیے ہوئے تصورات نہیں بنتے۔ انسانی سرگرمیوں سے مالامال اجتماعی اور شخصی واردات اس عمل کا بنیادی حوالہ ہوتی ہے اور یہی واردات دراصل وسیلہ بنتی ہے جذبے، احساس اور خیال کی سطح پر ایک ساتھ اپنے ادراک کا۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ عمل میکانکی نہیں بلکہ معاشرتی ہوتا ہے۔ سو، بندھے ٹکے انداز میں اسے سمجھنا سمجھانا بھی ممکن نہیں کہ معاشرتی حقیقتیں مطالعے کی ایک سطح سے آگے جانے کے بعد، عام منطق سے ماورا بھی ہوجاتی ہیں: قیاس اور فہم کی دسترس سے دور۔ اقبال کی شاعری کا دائرہ محض اپنے تاریخی، تہذیبی، معاشرتی حوالوں کی مدد سے متعین کیا جاسکتا ہے، نہ کہ اپنے تخلیقی حسی، جذباتی رمز کی بنا پر۔ اور یہ تعین بھی بس ایک حد تک ممکن ہے۔ اقبال کی شاعری سے ہر مضمون اور بعض اوقات تو متضاد مضامین کے شعر نکالے جاسکتے ہیں، مگر اس طرح صرف ایک سرا ہاتھ آتا ہے، پوری اکائی نہیں۔

اقبال کی شاعری سے وابستہ فکری مسئلوں کی طرح، اس شاعری کی بیرونی اور داخلی ہیئت کے عام عناصر بھی ہمارے لیے بہ ظاہر اجنبی نہیں ہیں۔ مانوس تلمیحات، مانوس استعارے اور علامتیں، مانوس لفظیات، مانوس تاریخی، سماجی، تہذیبی حوالے اور مانوس زمانی پس منظر کی وجہ سے اقبال عام مطالعے میں بہ ظاہر پیچیدہ نہیں ٹھہرتے یا کم سے کم یہ کہ ان کی شاعری بہت پیچیدہ نہیں ٹھہرتی، اور مثال کے طور پر، غالب کی جیسی قیاس آرائی کی گنجائش نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی اپنی کش مکش اور ان کی شاعری میں شعر اور فلسفے کی باہمی آویزش بھی ایک ناگزیر سچائی ہے۔ اسی طرح اقبال کا رنگ سخن اردو کی عام روایت سے انحراف و اختلاف کی کچھ فکری، لسانی، فنی جہتوں کے باوجود، ہمارے لیے بیگانہ یوں نہیں کہ اس کا تعلق ہماری اجتماعی یادداشت اور سائیکی سے ہے۔ بہت سے لفظ اور ردیف و قافیے ہم تک اردو کی شعری روایت کے واسطے سے نہ سہی، اردو کے معاشرتی ماحول کے واسطے سے پہنچے تھے۔

سلیم احمد نے صحیح کہا تھا کہ ان کی شاعری اردو کے شعری سرمائے سے الگ

ایک ایسی روایت کی شاعری ہے جو فارسی میں تو موجود ہے لیکن اردو میں ایک دوسری دنیا کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ دوسری دنیا بھی ہماری اپنی ہی دنیا کا عقبی پردہ رہی ہے۔ چنانچہ اقبال کے شعری آہنگ اور اسالیب میں جو انوکھا پن ملتا ہے، اس سے ہم میں استعجاب یا حیرت کی کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور ہم اسے چپ چاپ قبول کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہ قبولیت تو خیر ٹھیک ہے۔ البتہ اس کے نتیجے میں اقبال کی شاعری کے تئیں taken for granted کا جو ایک رویہ رونما ہوا ہے، وہ ٹھیک نہیں ہے۔ ہم اقبال کی شاعری پر ایمان لاتے ہیں، اکثر بغیر سوچے سمجھے۔ سوالوں کے جس ختم نہ ہونے والے ایک سلسلے نے اس شاعر کو جنم دیا تھا اور اپنے بیرونی ضبط کے باوجود یہ شاعری جس باطنی اضطراب کی اور روح کی گہرائیوں سے اٹھنے والے جن سوالوں کی آئینہ دار ہے، انھیں سمجھنا اس شاعری کا بنیادی مطالبہ تھا۔ ہم اس شاعری میں صرف جواب ڈھونڈتے ہیں، اپنی اجتماعی زندگی کو درپیش ہر سوال کا۔ صرف حل تلاش کرتے ہیں، اکثر جذبے کی سطح پر عملی معاملات سے منسلک مسئلوں کا۔ چناں چہ اقبال کی شاعری ہمارے لیے خود فریبی، خوش فہمی، تشفی اور تسکین کے کچھ کم زور بہانوں کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔

تو کیا اقبال پر، خود اُن کے فراہم کیے ہوئے فکری زاویوں سے ہٹ کر سوچنا غیر ضروری ہے؟ عقل، عشق، عمل، انا، اختیار اور جبر کے وہ تمام تصورات جو اقبال سے منسوب کیے جاتے ہیں اور جن پر جذبوں کا سایہ بہت گہرا ہے ان سے اتفاق اور اختلاف کی جو تفصیلات سامنے آئی ہیں، ان میں یا تو اقبال کے حضور آنکھیں بند کر کے سر جھکا دیا گیا ہے، یا پھر یہ کہ سرے سے آنکھیں پھیر لی گئی ہیں۔ گویا کہ دونوں صورتوں میں اس تجربے کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جسے ہم ان تصورات کے پس منظر کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ تحریریں بالعموم تین طرح کی ہیں۔

1 ایسی تحریریں جن میں صرف تحسین و آفرین کی فضا ملتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان سے جھانکتا ہوا ذہن اقبال کے تجربوں کی سطح تک خود کو لے جانے کی طاقت کیا، طلب بھی نہیں رکھتا اور اقبال کے مطالعے میں اس کا رویہ بس خودسپردگی کا ہے۔

2 ایسی تحریریں جو اقبالؔ کے تجربوں سے اور خیالوں سے کوئی مناسبت ہی نہیں رکھتیں اور ہم دردی سے اس عنصر سے یکسر خالی ہیں، جس سے دست بردار ہوکر کسی لکھنے والے سے اختلاف کا اور بے تعلقی کا حساب تو چکایا جا سکتا ہے، کم سے کم ادب کی تفہیم و تعبیر ممکن نہیں ہے۔

3 ایسی تحریریں جو ادب اور غیر ادب کے فرق و امتیاز کو خاطر میں نہیں لاتیں اور اقبالؔ کو حیلہ یا حوالہ بناکر ایسے قصّے چھیڑ دیتی ہیں جن کے لیے شعر پڑھنا چنداں ضروری نہیں رہ جاتا۔ خیال کے مختلف علاقوں کی سیر تو کرلی جاتی ہے۔ البتہ ان میں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھنے کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔

سچّی دانش وری پہلے سے طے کیے ہوئے نتیجوں کی پابند نہیں ہوتی اور اقبالؔ چونکہ دانش ور شاعر ہیں جنھیں صرف فنی یا لسانی پیمانوں پر پرکھنا بھی ناکافی ہوگا اس لیے ان کا مطالعہ بھی لکھنے والے سے ایک دانش ورانہ رویّے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس مطالعے کی اوّلین شرط ادبی اظہار کے طور طریقے اور ترکیب سے واقفیت ہے، مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والا اقبالؔ کے اپنے فکری فریم ورک سے الگ ہوکر بھی سوچنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ خیال کی آزادی کے خوف سے اس کا ذہن بوجھل نہ ہو۔ اقبالؔ کی فکر پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں اُسے جھجک نہ ہو۔ اُسے جوابوں کی تلاش کے علاوہ کچھ ایسے سوالوں سے بھی دل چسپی ہو جن کا دائرہ اقبالؔ کی فکر کے دائرے سے الگ بنتا ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ اقبالؔ کی فکر ہمارے شخصی یا اجتماعی وجود کی پوری کلیت کا احاطہ کرتی ہے، اپنے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اقبالؔ کے ساتھ بھی۔ شعر کے واسطے سے ایسا کوئی دستورِ حیات دنیا کی کسی زبان میں شاید لکھا ہی نہیں گیا جو انسان کو اپنی ہستی کے تمام سوالوں سے نجنت کردے اور جسے پڑھنے کے بعد اُس میں کسی اور سطح پر سوچنے کی ضرورت کا احساس باقی ہی نہ رہ جائے۔

اس سلسلے میں ایک یہ تضاد عجیب و غریب سامنے آیا ہے کہ ایک طرف تو اقبالؔ کے وژن میں آفاقیت کے پہلو پر زور دیا جاتا ہے، دوسری طرف یہی آفاقی شخصیت ایک محدود اور متعین علاقے کے سیاسی، تہذیبی، فکری مقاصد اور مفادات کی تعیین کا وسیلہ بھی سمجھ

لی جاتی ہے۔ سیاسی جماعتیں اور سیاسی ذہن رکھنے والے افراد جب کسی شاعر کے نام یا کلام کا وظیفہ پڑھنے لگیں تو ہمیں اس کے حشر سے ڈرنا چاہیے۔ اس ابتذال نے اقبال کی شاعرانہ حیثیت کو بہت رسوا اور ان کی فکر کو بہت مسخ کیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی نے اقبال کے بعد بھی سفر کی کچھ منزلیں طے کی ہیں۔ ان نئی منزلوں اور نئے مسئلوں کے سیاق میں اقبال کی فکر کے مفہوم یا اس کی معنویت کا تعین کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اقبال کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف تمام لوگ صرف ایک علاقے سے نسبت نہیں رکھتے، نہ ہی ان کا معاشرتی پس منظر ایک ہے۔ ایسی صورت میں اقبال کو ایک قوم کے تمام ذہنی اور جذباتی معاملات کے تشخص اور تفہیم کا وسیلہ بنا لینے کا کیا جواز ہے؟ اقبال کی وسعت خیال کا اعتراف برحق، مگر ہستی کے اسرار کا سلسلہ شعور سے آگے بھی جاتا ہے۔ اس قسم کی تنقیدیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم نے اقبال کی فکر کے بنیادی محور سے اپنے جذباتی تعلق کی بنیاد پر، انھیں افکار اور اظہار کی تمام ذمے داریوں سے آزاد سمجھ لیا ہے۔ اردو میں اس طرح کی جذباتی منطق کے قہر کا دوسرا شکار انیس کی شاعری ہے کہ ان کے بہت سے مداح بھی ان کی وسعتوں کا احساس تو رکھتے ہیں، حدود کا نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اقبال کو معاندانہ اور معترضانہ تنقید نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ خالی خولی توصیفی اور عقیدت مندانہ قسم کی تحریروں نے۔ اقبال اردو کے سب سے بڑے شاعر، یا کم سے کم اردو کے بلند ترین شاعروں میں سے ایک کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں ان کا نام اگر لیا جا سکتا ہے تو صرف میر اور غالب کے ساتھ۔ اُن کی شاعری اپنا سب سے بڑا دفاع خود ہے کہ ایک منفرد اور بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے اپنے دفاع کے لیے بھی منفرد اور اعلیٰ امتیازات قائم کیے ہیں۔ ایسی صورت میں، اقبال کے شارحین کی اکثریت، جن میں یا تو ایسے لوگ ہیں جو شاعری کو ایک شاعری کے پیمانے کے سوا، دوسرے ہر پیمانے پر جانچنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں صرف علوم کی کتابوں سے ماخوذ معلومات کا سہارا کافی سمجھتے ہیں، یا پھر ایسے لوگ ہیں جن کا ذہن عامیانہ اور پرواز محدود ہے یا اقبال کے شعور اور بصیرتوں کی اڑان کا ساتھ دینے کی صلاحیت سے محروم۔

یہاں ایک اور سوال میرے ذہن میں سر اٹھاتا ہے — یہ کہ اقبال اپنے بعد کے شاعروں میں ایک تخلیقی حوالے کی حیثیت کیوں نہیں حاصل کر سکے؟ اقبال کے روشن کیے ہوئے راستے پر چلنے والوں میں، ہم معروف ناموں میں سے ایک راشد کا نام لے سکتے ہیں۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ تخلیقی ماحول کی تبدیلی کے باوجود اقبال کی معنویت کو تجدید کے ایک تخلیقی زاویے سے کیوں کر دیکھا جاسکتا ہے، ہم بس دو اور ممتاز شاعروں کا نام لے سکتے ہیں— فیض اور سردار جعفری۔ مگر راشد، فیض اور سردار جعفری کے یہاں بھی اقبال کی شاعری کو بس زیادہ سے زیادہ ایک یاد کیے جانے والے تخلیقی حوالے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس تخلیقی حوالے کو نہ تو پھر سے پانے کی کوئی مستقل کوشش دکھائی دیتی ہے، نہ یہ حوالہ بعد کی شعری روایت پر کوئی پائدار نقش ثبت کرتا ہے۔ ہمارے عہد کے مسائل سے پیدا ہونے والی افسردگی کے ماحول اور سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سیاق میں میر اور غالب کا ذکر بار بار آتا ہے، نئی بصیرتوں اور معنویت کے نئے منطقوں کے ساتھ۔ اور ایسا لگتا ہے کہ بدلتے ہوئے تناظر کے ساتھ نئے معانی کی تلاش کے امکانات ابھی ان دونوں کے یہاں موجود ہیں، مگر اقبال کی دنیا کم سے کم فکر کی سطح پر اب پوری طرح روشن اور واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس دنیا میں ہم بھاگتے ہوئے سایوں کا تعاقب نہیں کرتے۔ اپنے بے مثال تخلیقی جذب، فکری انہماک اور تخیل کی جست کے باوجود اس شاعری کے اسرار، یوں محسوس ہوتا ہے کہ پوری طرح عیاں ہو چکے ہیں۔ شعری تجربے کی دھوپ چھاؤں سے معنی میں جو ایک متحرک اور سیال کیفیت در آتی ہے، اس کیفیت تک رسائی سے زیادہ فکر، ہمیں اقبال کو کچھ طے شدہ مقاصد اور متعین حوالوں کے مطابق سمجھنے کی ہوتی ہے۔ کلام اقبال کے عام شارحین یا تو تخلیقی زندگی کے مضمرات سے دل چسپی نہیں رکھتے یا پھر یہ کہ سیاسی، سماجی ہنگاموں کے شورِ بے اماں میں انھیں شاعر اقبال کی گہری، گمبھیر، گھنی سرگوشیاں سنائی نہیں دیتیں۔ فوری مقاصد کے پھیر میں اقبال کی شاعری کے وسیع تر مقاصد گم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ خود اقبال کو بھی اپنے عہد کے اس آشوب اور اس عہد میں تخلیقیت کے زوال سے پیدا ہونے والی سپاٹ اور بے روح نثریت کا کچھ اندازہ ضرور تھا۔ ورنہ وہ اتنی تاکید

اور تواتر کے ساتھ وجدان کی سرگرمی کو باقی رکھنے اور دیرپا اور دور رس نتائج پر توجہ قائم رکھنے کا مشورہ نہ دیتے۔ اقبالؔ کی بصیرت ایک ہمہ گیر انسانی انقلاب کی طالب تھی۔

ثلث پسندی کے دباؤ نے ہمارے عہد کی اجتماعی زندگی میں جو ستا پن پیدا کیا ہے، اس عہد کے تمام شاعروں میں اقبالؔ اس المیے کو سب سے زیادہ سمجھتے تھے۔ اقبالؔ کی شاعری اس عہد کی روح کے زوال کا سب سے زیادہ بسیط منظرنامہ ہے۔ محض مادّی مقاصد انسانی ہستی کے توازن اور تناسب کو کس طرح برباد کرتے ہیں، اقبالؔ کی شاعری بار بار اس نکتے کی طرف اپنے پڑھنے والوں کو متوجہ کرتی ہے۔ مگر اقبالؔ کا عہد اپنے سیاسی اور سماجی قضیوں میں اس بُری طرح الجھا ہوا تھا کہ اقبالؔ کی شاعری کو ان معاملات سے ہم آہنگ کرنے کے پھیر میں اقبالؔ کے اکثر ناقدین ان کے افکار کی اکہری تعبیروں میں الجھ گئے۔ درد، دہشت اور جلال کی جو تفکر آمیز فضا اس شاعری کے واسطے سے ترتیب پاتی ہے، اور اقبالؔ اس کی ترجمانی کے لیے جو ایک نیا تخلیقی محاورہ وضع کرتے ہیں، اقبالؔ سے متعلق تحریروں میں اس کا سراغ کم کم ہی ملتا ہے۔ ورق پر ورق الٹتے جائیے، دور دور تک یہ گمان نہیں گزرتا کہ آپ ایک منفرد اور مفکرانہ ذہن رکھنے والے عظیم المرتبت ''شاعر'' کے مطالعے سے گزر رہے ہیں۔ شاعر تو کہیں کھو جاتا ہے اور مفکر کو ہم عام قسم کے قومی اور سماجی قائدین کی صف میں ڈال دیتے ہیں۔ سروکاروں (concerns) کی سطحیت اور روزمرہ معاملات میں کلامِ اقبالؔ سے رہنمائی کی طلب ہمیں اقبالؔ کے آہنگ کی مفکرانہ گونج کا احساس نہیں دلاپاتی۔ اقبالؔ کی خود کلامی کو ہم خطابت سمجھ بیٹھتے ہیں اور ان کی بصیرت کے بلند ترین منطقوں کی طرف سے غافل ہوجاتے ہیں۔

بے شک، ہر شاعری کی طرح اقبالؔ کی شاعری کو پرکھنے کے معیار بھی اُن کی شاعری ہی سے برآمد کیے جانے چاہییں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اقبالؔ کی شاعری مسلمانوں کے عام اجتماعی مسئلوں کا احاطہ بھی کرتی ہے اور خاص طور سے ہندی مسلمانوں کو درپیش بعض سوالات بھی اس کے دائرے میں آجاتے ہیں، صرف ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے اقبالؔ کا مفہوم اور مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کا انجام ظاہر ہے۔ اقبالؔ کو

حکیم الامت کہہ کر ہم نے اُن کے اصل امتیازات گویا کہ اُن سے الگ کر دیے۔ اقبال کی شاعری سے پیدا ہونے والے مسئلوں کو ایک وسیع تاریخی اور تخلیقی تناظر میں، ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبال کی فکر، اقبال کی شعریات، اقبال کی حسیت کا پورا نظام، اقبال کے جذبوں اور بصیرتوں کی اور ان کے مجموعی شعور کی اصل منطق، اسی تناظر میں ابھرتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف ہندی ہیں، نہ صرف حجازی۔ اُن کی شخصیت دنیا کی دو جلیل القدر تہذیبوں کی ہم کلامی کا نتیجہ ہے۔ سو، کسی ایک قوم، خطے، علاقے، تہذیبی اور لسانی گروہ سے مخصوص مطالبات کی روشنی میں اقبال کو سمجھنا دراصل شاعر اقبال کی روح کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔

تہذیبیں جب اجنبی علاقوں کا سفر کرتی ہیں تو ایک ایسے پُر پیچ عمل سے بھی گزرتی ہیں جسے دکھائی دینے والی، اور دکھائی نہ دینے والی بہت سے تبدیلیوں کا عمل کہنا چاہیے۔ اس حساب سے اقبال کی شاعری بھی ہمہ گیر تبدیلیوں کے ایک کثیر الجہات عمل سے گزری۔ اس سفر میں اسلامی فکر اور معاشرتی تنظیم سے منسلک، اقبال کے استعارے بھی تبدیل ہوئے۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ ''اقبال کو تہذیبِ حجازی ہی ایک ایسی تہذیب نظر آتی ہے جس میں آفاقی اور عالم گیر اثرات تھے اور جو حجاز سے نکل کر یورپ اور ہندوستان تک پہنچی۔'' میں اسے فکر کی ایک زیریں لہر سے تعبیر کرتا ہوں جس کا ارتعاش تو اقبال کی پوری شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے مگر اس لہر نے سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کا ایک نیا سلسلہ بھی ترتیب دیا۔ اس نئے سلسلے کا شناس نامہ اگر پورے مشرق کے واسطے سے ترتیب دیا جائے تو ہم اقبال کی فکر کے بہت سے ایسے زاویوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو فوری نتائج اور محدود مقاصد کی گرد میں چھپتے جاتے ہیں۔ یوں بھی، اقبال اپنے سامعین یا پڑھنے والوں سے ایک ساتھ کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور ان سطحوں میں بلند تر سطح وہی ہے جہاں مفکر اقبال اور شاعر اقبال کی شبیہوں میں کسی طرح کا تصادم نہیں پیدا ہوتا اور دونوں ایک دوسرے کی معنویت کے تعین میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہیں۔

اقبال کا حرفِ تمنّا

معاشرتی زندگی کی عام بلکہ عامیانہ سطح سے تعلق نے اردو شاعری کو جہاں ہزار فائدے پہنچائے، وہیں اس تعلق کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک خسارہ بھی اٹھایا۔ فلسفیانہ شاعری کی روایت اردو میں خاصی کم زور رہی ہے۔ ہم اردو سے اپنی محبت کی بنا پر جو بھی سمجھتے ہوں، مگر فارسی کا حال اس معاملے میں اردو شاعری کی عام روایت سے بدرجہا بہتر ہے۔ خاص طور پر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں چھپنے والی آدھی سے زیادہ کتابیں شاعری کی ہوتی ہیں، تو یہ کم زوری اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ ویسے فکر کے عنصر سے کوئی بھی شاعری خالی نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ سیدھے سادے جذبات کی شاعری میں بھی یہ عنصر کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ جذبہ آگہی کی ضد نہیں اور سچّی آگہی تو سچّے جذبات کے بغیر، یوں بھی شعر و ادب میں مشکل ہی سے بار پاتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہر جذبہ آگہی کا بدل نہیں ہوتا۔ شاعری میں آگہی کے مقام تک رسائی انھی جذبات کی ہوتی ہے جو کسی بڑے تخلیقی اضطراب کا عطیہ ہوں۔ یا پھر یہ کہ ان جذبات کا رشتہ اپنے زمانے کے شعور سے قائم ہو سکے۔ ایسا نہ ہو تو جذبہ آگہی کے اظہار کا نہیں بلکہ اُس کے حجاب کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادوں کی فراخ دلی، خوشی اور غم اور امید اور نا امیدی کے

پٹے پٹائے مضامین میں بھی ذات اور کائنات کے بہت سے فلسفے ڈھونڈ نکالتی ہے۔ اس فراخ دلی نے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں کو بھی فلسفی بنا کے رکھ دیا۔ خود اقبالؔ کے ہم عصروں میں کئی شاعر، جو بزعمِ خود اقبالؔ کے حریف بن بیٹھے، تو یہ اسی لیے کہ شاعری کی طرح فلسفے کو بھی وہ اپنا مفتوح علاقہ تصور کرتے تھے اور اپنے کچے پکے جذبوں کو آگہی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ یہ محض لطیفہ نہیں کہ ہمارے ایک بزرگ استاد داغؔ کا مقابلہ والٹیئر (Voltaire) سے کر بیٹھے تھے، ہر چند کہ انھیں والٹیئر کا نام والنٹیئر (Volunteer) یاد رہا۔

اقبالؔ کی شاعری نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب اور طرزِ احساس کے ایک معیار کی علامت ہے، اپنے زمانے کے شعور کی ترجمانی کا جو کام اس شاعری نے انجام دیا اس کی کوئی مثال ہمیں اپنی روایت میں نہیں ملتی۔ میرؔ نے اس معیار کی تلاش اپنے احساس کے ذریعے کی تھی، غالبؔ نے اپنے تصورات اور اپنی تخلیقی ہنرمندی کے ذریعے۔ میں میرؔ اور غالبؔ کو کسی بھی طرح اقبالؔ سے کم تر نہیں سمجھتا، لیکن یہاں اقبالؔ سے میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ یوں بے معنی ہوگا کہ اقبالؔ کی شاعری کے مقاصد ان دونوں سے یکسر مختلف تھے۔ یہ احساس خود اقبالؔ کو بھی رہا، کبھی کبھی تو اس شدت کے ساتھ کہ مروّجہ مفہوم میں اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرنے پر بھی وہ آمادہ نہیں ہوئے۔ اقبالؔ کے بعض اعترافات اور شعر کے مقاصد کی طرف اقبالؔ کے اپنے رویّے نے اُن کے مداحوں اور مخالفوں کو بھی کُھل کھیلنے کا موقع دیا۔ مدّاح اس پر مُصر کہ اقبالؔ کی شاعری، شاعری سے بلند تر کچھ اور چیز ہے، مخالفوں کا اصرار اس بات پر کہ یہ ''چیزے دگر'' شاعری کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دونوں نے یہ حقیقت سرے سے بھلا دی کہ کسی شاعر کی مجموعی کائنات کا شناس نامہ صرف اُس کے افکار یا صرف الفاظ نہیں ہوتے۔ یہ کائنات شاعر کی فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کا وسیلہ بننے والی زبان، لہجے، اسلوب اور آہنگ کے پُرپیچ رنگوں سے ترتیب پاتی ہے اور اس امر کی طالب ہوتی ہے کہ اُسے ایک کُل کے طور پر دیکھا جائے اور جانچا جائے۔ اقبالؔ ایک غیر معمولی مسلمان بھی تھے اور ایک غیر معمولی بصیرت سے بہرہ ور شاعر بھی۔ ان سے مکالمے کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ تو ابلہانِ مسجد میں تھی، نہ ابلہانِ ادب میں۔ سیّد دیدار علی شاہ کی قبیل

کے مسلمان اقبال کے ایمان کو سمجھنے سے قاصر تھے اور ان کے مداحوں کی اکثریت اُن کی شاعری کے مضمرات کو۔

یہاں ضرورت اس مسئلے کو حل کرنے کی ہے کہ اقبال کے تجربات کی بنیادی نوعیت کیا تھی؟ کیا یہ تجربے صرف ایک ایسے شخص کے تھے جو اتفاق سے مسلمان بھی تھا؟ ایک ایسے فرد کے تھے جو فلسفیانہ ذہن بھی رکھتا تھا؟ یا یہ کہ ان تجربات کا نشانہ بننے والی ذات اصلاً ایک شاعر کی تھی جس نے گرد و پیش کی دنیا کو شاعر ہی کی آنکھ سے دیکھا اور مختلف موقعوں پر اپنے مشاہدات کی مختلف تعبیریں پیش کیں۔ اس معاملے میں اقبال کے مداحوں اور مخالفوں، دونوں نے یکساں شدومد کے ساتھ گرد اڑائی ہے۔ مزید برآں، جو واقعات اس مسئلے کے حل میں رکاوٹ بنتے ہیں، اُن میں سے کچھ کی ذمے داری اقبال کے معاشرے پر عائد ہوتی ہے، کچھ کی خود اقبال پر۔ اقبال کے معاشرے کی سیاسی اور سماجی زندگی جتنی سرگرم اور پُرشور تھی، تخلیقی اعتبار سے یہ معاشرہ اتنا ہی ست رو اور خاموش تھا۔ تخلیقی بے بصری کی جو وبا انیس ویں صدی کے اواخر میں حکومتِ انگلشیہ کے فضل سے عام ہوئی تھی، اُس کا سب سے الم ناک اور ہلاکت خیز پہلو یہ تھا کہ اس وبا نے ہمارے تخلیقی تشخص کی بنیادوں پر ضرب لگائی۔ ہمیں اب تک اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں تأمل ہوتا ہے کہ انجمن اشاعتِ مفیدہ (انجمن پنجاب) کے مقاصد اساسی طور پر غیر ادبی تھے اور اس کا نصب العین ایک نئی ادبی روایت کی تعمیر سے زیادہ ایک اجنبی قوم کے اقتدار کو سہارا دینا تھا۔ اس نئی شریعت کے قیام نے شاعری اور فلسفے اور فکر کی دنیا میں جن میلانات کو رواج دیا، اُن ہی کا شاخسانہ یہ ہے کہ اقبال شعری استعداد کے کمال تک پہنچنے کے باوجود شاعری کی ''افادیت'' کے قائل نہ ہوئے۔ دنیا جہان کے فلسفوں سے باخبری کے باوجود وہ فلسفے پر زندگی سے دوری، اور فلسفے کی تقدیر پر بے حضوری کا حکم لگاتے رہے۔ کئی سماجی اور انسانی علوم میں درک رکھنے کے باوجود وہ بہ ظاہر علم اور عقل کے خلاف باتیں کرتے رہے۔ اقبال کے معاشرے نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ اقبال کے یہ ''تضادات'' دراصل خود اُس معاشرے کے تضادات کا عکس ہیں۔ اچھی بری جن سچائیوں کے واسطے

سے اس معاشرے کا مزاج مرتب ہوا تھا وہی سچائیاں اس معاشرے کے تئیں اقبالؔ کے شعور پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ اقبالؔ کے شعور کی پہچان دراصل اُس دور کی معاشرتی اور ذہنی زندگی کے سیاق میں ہی ممکن ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ظہور کا سبب بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی کہانی ادھوری رہ جاتی ہے۔ اقبالؔ کے خیالات کی جڑیں نہ تو صرف اُن علوم میں ہیں جن سے اقبالؔ نے فیض اٹھایا نہ صرف اُس عقیدے میں ہیں جو اقبالؔ کی بصیرت کا حصار ہے اور اُن کے مجموعی ادراک کا مرکزی نقطہ ہے۔ نثر و نظم کی مختلف تحریروں کے ذریعے اقبالؔ کے جن خیالات سے ہمارا تعارف ہوا، وہ سب کے سب اقبالؔ کے اپنے تجربے نے پیدا کیے تھے اور اقبالؔ کے اس تجربے کا سفر ایک ساتھ دو سمتوں میں ہوا۔ ایک تو اپنی ذات کی طرف، دوسرے اپنی طبیعی کائنات کی طرف۔ چناں چہ اقبالؔ کا لہجہ بھی کہیں خود کلامی اور سرگوشی کا ہے، کہیں تقریر و تدریس کا۔ ییٹس (Yeats) نے کہا تھا کہ معاشرے سے تکرار خطابت کو جنم دیتی ہے، اپنے آپ سے جنگ شاعری کو۔ اسی لیے اقبالؔ خطیب بھی ہیں اور شاعر بھی۔ وہ جب، جس ذہنی اور جذباتی موسم سے گزرتے ہیں، اُس کے حساب سے بات کرتے ہیں۔ اس واقعے کو نظر انداز کردینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبالؔ کی شاعری کا مطالعہ مختلف گروہ اور طبقے الگ الگ طریقوں سے کرتے ہیں اور الگ الگ ترجیحات کے مطابق اقبالؔ کی معنویت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ اقبالؔ کے سلسلے میں ایک خاصی مضحک صورتِ حال اسی واقعے کو نظر انداز کردینے کی وجہ سے سامنے آئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی کہ اقبالؔ کی شخصیت ایک مخصوص جماعت اور جغرافیائی وحدت کے سیاسی مقاصد کی ترجمان بن گئی۔ پھر تو اس کا حشر ایک سطح پر وہ بھی ہوا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ژیدؔ نے کہا تھا کہ ہر شے مبتذل اور پست ہوجاتی ہے جب سیاست اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ابتذال اور پستی کا سارا تماشا اقبالؔ کے سخن ناشناس مدّاحوں کا پیدا کردہ ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کو اُس کی حقیقی شرطوں اور مجموعی ضابطوں کے مطابق نہ پڑھنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ اقبالؔ اپنے بعد کے شعرا کے لیے یکسر اجنبی بن گئے اور اقبالؔ کے وجدان اور بعد کے شعرا کے وجدان میں یگانگت کا جو

بھی رشتہ قائم ہوسکتا تھا اس کی طرف سرے سے دھیان ہی نہیں دیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے بھی اپنا شعر اسی طرح تاریخ کے حوالے سے کہا تھا جس طرح حالی اور اکبر نے کہا تھا۔ مگر صرف اتنی سی مماثلت کافی نہیں ہے کہ حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری کا حوالہ ان کی اجتماعی تاریخ تھی۔ تاریخ کے یکساں عمل کی موجودگی اور تاریخ کے جبر کا احساس نہ تو اقبال کو حالی اور اکبر کی قبیل کا شاعر ثابت کرسکتا ہے نہ ہی ہمیں اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ ہم اقبال کو صرف ان کی اجتماعی فکر کے واسطے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اقبال کے تجربوں کی اساس اجتماعی تھی، مگر اُن کے تجربے اُن کے اپنے تجربے تھے۔ جس پیغمبرانہ خوداعتمادی اور استغنا کے ساتھ اقبال اپنی تاریخ کے تجربے پر قادر تھے وہ نہ تو حالی کو میسّر تھا نہ اکبر کو۔ جس دہشت ناک استعجاب اور متانت آمیز اضطراب کے ساتھ اقبال نے اپنے معاشرے کو دیکھا اور اس معاشرے میں زندہ رہے اس کے پیچھے اقبال کے اپنے نظامِ احساس کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کے علوم و افکار کا ایک پورا سلسلہ بھی پھیلا ہوا ہے۔ دانشِ حاضر سے جابجا اپنی بیزاری کا اظہار کرنے والی وہ عقل جو اقبال کی فکر کے اظہار کا وسیلہ بنی، اقبال کے قلب یا جذبے کی پکار بھی ہے۔ اقبال کا یہ قول کہ ''میرے قلب کی کیفیت بعض اوقات ایسی ہوجاتی ہے کہ میں شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔'' آگہی اور جذبے کی اُسی یک جائی کا ترجمان ہے جسے ایک ارشادِ نبوی ﷺ کے مطابق **"العقل فی القلب"** کا نام دیا گیا تھا۔ ہمارے بیش تر علما شعور سے شعر کے ربط کا راگ الاپتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ عرب علمائے شعر کے نزدیک شعور کا مفہوم جذبے کے بغیر متعین نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ بھی محض اتفاقی نہیں کہ اقبال کی فکر کو سب سے زیادہ مناسبت اُن مفکروں سے رہی جن کی فکر تخلیقی ہے اور جن کے لیے ذہن کا سفر جذبے کا سفر بھی بن جاتا ہے۔ اس سفر میں کبھی وہ اپنے آپ تک پہنچتے ہیں، کبھی گم ہوجاتے ہیں۔ جہاں ان خیالات سے اقبال شاعرانہ شخصیت کا تعلق کم زور پڑتا ہے، جذبے کی آواز وہاں مدھم ہوجاتی ہے اور اقبال شاعری کی قوت پر شک کرنے لگتے ہیں۔ اسی موڑ پر اقبال کی اپنی انفرادیت بھی آزمائش کے لمحے سے دوچار ہوجاتی ہے اور بھٹکتی گھومتی بالآخر پھر انھیں اپنے دارالامان

یعنی شاعری کی طرف لے جاتی ہے۔ اس نقطے پر اقبال کا فلسفیانہ نظام نطشے کی اصطلاح میں ایک شخصی اعتراف نامہ بنتا ہے، صرف اقبال کے لیے نہیں، ہمارے لیے بھی کہ ان اعترافات میں اقبال کی فکر کے ساتھ ساتھ ہماری شناسائی اُن کے تجربوں کی روح سے بھی ہوتی ہے۔ نطشے کی طرح اقبال بھی اپنے پورے وجود کو اپنی تحریر میں سمو دیتے ہیں۔

''فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید'' کے پہلے خطبے میں اقبال نے مذہبی وجدان کے ذریعے انسانی وجود کی حقیقت کے کشف کو ایک وسیع تجربے سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال کا خیال تھا کہ مذہبی وجدان جذبے کے بغیر متحرک نہیں ہوتا اور ہر چند کہ اس کی کیفیت ایک تاثر سے مشابہ ہوتی ہے، مگر اس کے اندر علم بھی جوش زن ہوتا ہے۔ یہ مفروضہ اگر صرف اقبال سے مخصوص ہوتا تو اسے ان کی ''رجعت پسندانہ مشرقیت'' کے حوالے سے دیکھنے کا جواز بھی نکل سکتا تھا۔ مگر اسپنگلر کے ''زوالِ مغرب'' کی اشاعت (۱۹۱۸ء) سے قطعِ نظر پہلی جنگِ عظیم کے ساتھ ہی مغربی فکر کے اس میلان کو ترقی ملنے لگی تھی کہ مذہبی اداروں کے انہدام اور خدا کے روایتی تصور کے خاتمے کے بعد بھی مذہب کا ایک قائم مقام شاعری کی صورت میں ہمارے سامنے رہے گا۔ گویا کہ مذہب اور شاعری کی داخلی ہیئت میں ایک دوسرے سے مماثلت کے کئی پہلو نکلتے ہیں اور ان کے عناصر کی سرشت یکساں ہے۔ مذہبی وجدان، اقبال کے یہاں تخلیقی منطق کے ایک قرینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے اقبال کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی تخلیقیت کے عناصر اور مذہبی وجدان کے عناصر کا باہمی ربط محض اقبال کے عقیدے کی جذباتی سازش نہیں ہے۔ شاعری اور فلسفے دونوں کا سرچشمہ شوپنہار کے نزدیک صرف ایک ہے، موت کا تصور۔ سلیم احمد نے اقبال کی شاعری میں موت کے تصور (خواہش) کا سرا اقبال کے بطونِ ذات سے جاملایا ہے اور وہ اسی تصور کو اقبال کی مجموعی فکر کا راہبر یا کلیدی نقطہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے وہ تمام خیالات جو زندگی، خودی، عمل اور عشق کے فلسفیانہ سیاق میں رونما ہوئے ان کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ہمیں بہرحال اقبال کے حواس پر موت کے تصور کی گرفت سے مدد لینی ہوگی۔ یہاں سلیم احمد سے مجھے اختلاف

اس تخصیص کی بنا پر ہے نے وہ اقبال کی شاعری اور موت کے تصور میں تعلق کی کلید بناتے ہیں۔ تخلیقیت کا ہر سچا اظہار دانستہ یا نادانستہ طور پر، موت کے حوالے سے مربوط ہوتا ہے۔ شوپنہار نے تو یہاں تک کہا تھا کہ انسان موت کے تجربے سے بے خبر ہوتا تو کیا فلسفہ، کیا شاعری، دونوں عالم وجود میں نہ آتے۔ موت انسانی وجود کی انفرادیت کا سب سے بڑا تجربہ ہے۔ اسی تجربے کی وساطت سے انفرادیت قائم بھی ہوتی ہے اور پہچانی بھی جاتی ہے۔ چنانچہ بالواسطہ طور پر ہر بڑی نظم موت سے مکالمے ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔ اسے آپ فنی اظہار کی وساطت سے ابدیت کی تلاش بھی کہہ سکتے ہیں یا اپنے زمانی اور مکانی منطقے سے رہائی کی ایک کوشش۔ فن کار کی طبیعی کائنات اور اس کی مابعد طبیعی کائنات میں تعلق کی راہ اسی کوشش سے نکلتی ہے۔ اقبال نے اپنی اجتماعی یادداشت (جسے وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کہتے ہیں)، حقیقی انسان کو ایک مثالی انسان بنانے کی اپنی آرزومندی (جو اقبال کے نزدیک ''ہے'' میں ''چاہیے'' کی تلاش سے عبارت ہے) اور مذہبی علائم سے اپنے شغف کے ذریعے، فرد کی حقیقت اور اپنے عہد کی حقیقت کو ایک نئے اسطور میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ تجسیمی فکر سے شعوری گریز کے باوجود، غیرشعوری طور پر احساسات اور تصورات کو اشیا اور اجسام کی طرح چھونے، برتنے اور دیکھنے کا جو عمل ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے وہ نتیجہ ہے اقبال کی شاعرانہ حسیت اور تخلیقیت کا۔ ہر چند کہ اقبال جیسے ذکی الحس انسان کے لیے سوچنا بھی ایک عمل سے گزرنے کے مترادف تھا اور اُن کی بے چین روح کے لیے ہر فکر ایک واردات کی حیثیت رکھتی تھی، مگر وہ اپنے افکار کو شعرگوئی کے شدید لمحوں میں افکار محض نہیں رہنے دیتے۔ ان لمحوں میں فلسفہ وشعر کی حقیقت اپنے اصولی اختلافات کے باوجود ایک ہوجاتی ہے۔ ایک حرف تمنا جو اپنے اظہار میں بھی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا۔ اس عمل میں ذہن اور جذبے کا فرق اقبال تو مٹاتے ہی ہیں، ان کے اشعار کا پڑھنے والا بھی بڑی خاموشی کے ساتھ ذہن کی دنیا سے نکل کر جذبے کی دنیا میں داخل ہوجاتا ہے۔ ایسی صورت میں پڑھنے والے کے نودریافت تجربے کا مفہوم محض اُس کے یا اقبال کے خیالات سے متعین نہیں ہوتا۔

شعری جمالیات کے ایک مفسّر پال والیری نے نثر اور نظم کے فرق کو چلنے اور رقص کرنے کے فرق کی مثال سے واضح کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جو شاعری تنِ تنہا خیال سے شروع ہوتی ہے اس کے عمل کا آغاز ہی نثری ہے۔ جو خیال نثر کی گرفت میں نہیں آتا اُسے بالآخر نظم تک لے جانے کی ذمے داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ اسی فرض کو نبھانے کے لیے شاعر نثر سے نظم کی طرف، کلام سے نغمے کی طرف، سیدھی اور بے پیچ رفتار سے رقص کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اسی لمحے میں اُس کے عمل کا سرا خواب سے جا ملتا ہے اور معینّ حقیقتیں تیقّن سے عاری اسرار تک جا پہنچتی ہیں۔ اقبال اس عمل میں کبھی کامیاب ہوئے کبھی ناکامیاب۔ کبھی فکر تخلیقی واردات بن گئی، کبھی خیال اور تجربے کی کھینچ تان میں اُس کا حلیہ بگڑ گیا۔ معاشرتی اور اجتماعی مقاصد کی عجلت پسندی اقبال کو ہمیشہ اس لائق نہیں رہنے دیتی کہ وہ اپنے تخلیقی اضطراب اور اپنی شاعرانہ حسیت کے اسرار کا احاطہ اُس احتیاط اور سلیقے کے ساتھ کرسکیں جس کا اظہار اُن کے کامیاب شعروں میں ہوا ہے۔ اس معاملے میں ایک مسئلہ جس سے اقبال مستقلاً دوچار رہے، یہ تھا کہ بھلا کس طرح ایک ساتھ اپنی انفرادیت اور اپنے اجتماعی ماحول دونوں کے حقوق ادا کیے جائیں، یوں کہ ایک کے ہاتھوں دوسرے کی حق تلفی نہ ہو۔ شعور کی سطح پر جاری یہ جنگ اقبال کو شعر اور فن کے مسائل پر ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کی مہلت نہیں دے سکی۔ جذب کی محویت آمیز کیفیتوں سے گزرتے رہنے کے باوجود، اقبال اپنے عام مدّاحوں کو یہی یقین دلاتے رہے کہ قوّال کو کبھی حال نہیں آنا چاہیے۔ انھیں اچھی طرح پتا تھا کہ جو معاشرہ اُن کا مخاطب ہے وہ تخلیقی اعتبار سے اگر غبی نہیں تو کم سے کم اس حد تک معذور یقیناً ہے کہ اُن کے باطن میں جاری جنگ کے بھیدوں کو سمجھنے اور اُن کا تجزیہ کرنے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اسی لیے اقبال نے مختلف فنونِ لطیفہ — مثلاً رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، فنِ تعمیر اور شعر و شاعری کے بارے میں بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہیں جو ان کی اپنی بصیرت سے زیادہ اُن کے مدّاحوں اور مقلدوں کی استعداد سے مطابقت رکھتی ہیں۔ اسی طرح علم کے خلاف، یا شاعری کے خلاف، یا فلسفے اور عقل کے خلاف اقبال کے نثری یا شعری بیانات دراصل علم، شاعری، فلسفے اور عقل کے مقبول اور مروّج تصوّرات کی مخالفت میں تھے۔ ان تصوّرات کی جو سطح

اقبالؔ کو اپنے معاشرے میں عام دکھائی دی وہ اس پیچیدہ تر سطح سے مختلف تھی جس پر اقبالؔ کی مجموعی حسیت سرگرم کار رہی۔ شعر میں خیال، بہرحال اپنے لفظوں کے ساتھ زندہ رہتا ہے اور ان لفظوں کے معنی ہر موقع و محل پر ایک سے نہیں ہوتے۔ اقبالؔ کے ساتھ ستم یہ ہوا کہ اُن کے بہت سے لفظوں کو اقبالؔ کے مداح کلیشے بنا بیٹھے۔ کلیشے کے معنی تو انھوں نے اپنے حساب سے مقرر کر لیے مگر معنی کے معنی کا جو مشکل سوال اقبالؔ کی شاعری سے نمودار ہوتا ہے، اُس کی تعبیر اور تفہیم کا حق ابھی تک تو ادا ہو نہیں سکا۔ اسی لیے اقبالؔ کی شاعری تاحال ان کے مداحوں اور مخالفوں کے لیے ایک چیلنج بنی ہوئی ہے۔ اقبالؔ نے اپنی روایت سے مستفید اور مستعار زبان کے اندر ایک نئی زبان دریافت کی تھی۔ اس دریافت کے ذریعے، ہر سچے شاعر کی طرح، اقبالؔ بھی اپنے پڑھنے والوں کی خاطر ایک نئی شعری فضا پیدا کرنا چاہتے تھے، ایک نیا ماحول ترتیب دینا چاہتے تھے، متضاد حقیقتوں کے مابین ربط کا ایک نیا شعور، محسوسات کی ایک سیال اور متحرک سطح عام کرنا چاہتے تھے، یہ بتانا چاہتے تھے کہ فلسفہ دراصل شعر کے پورے عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ رموز اقبالؔ نے ہمیں عملاً اور مثالاً اپنی شاعری کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر ظاہر ہے کہ ان خواب آثار باتوں کو سمجھنے کی بہ نسبت ایسی باتوں کو سمجھنا زیادہ سہل تھا جو عالم بیداری میں، کھلے ڈھلے لفظوں کے ساتھ، سامنے آئی ہوں۔ نتیجہ صاف ہے۔ اقبالؔ کی شاعری تو پیچھے جا پڑی اور ہم مشرق و مغرب کے حکما کی کتابوں اور فرمودات سے مسلح ہو کر اقبالؔ کے فلسفے میں مگن ہیں اور اپنی اس کامیابی پر قانع کہ ہم نے اس فلسفے کو ریاضی کے سوال کی طرح دو اور دو چار کے انداز میں پوری طرح حل کر لیا ہے۔ مگر اقبالؔ کا حرف تمنا فلسفہ و شعر کی اُس حقیقت کے ساتھ، جو رو بہ رو کہی نہیں جا سکتی، ابھی تک ایک سوال بنا ہوا ہے اور اس وقت تک سوال بنا رہے گا جب تک کہ سیاست، معاشرتی تعمیر اور اجتماعی فکر کے عامیانہ تصورات کے بوجھ سے ہم اس سوال کو نجات نہیں دلاتے اور اقبالؔ کی شاعری اور فکر میں تناسب اور توازن کے اُس تاثر کی شناخت نہیں کرتے جس کے بغیر فلسفہ کبھی شعر نہیں بنتا۔

اقبال اور جدید غزل

اقبآل کی غزل اپنے داخلی نظام اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے ایک نئی واردات کا علامیہ ہونے کے باوجود اپنے بعد کی غزلیہ شاعری پر براہِ راست اثر انداز نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس سوال کا جواب کہ کیا جدید غزل کے منظر نامے پر اقبآل کے اثرات کی باضابطہ نشان دہی کی جاسکتی ہے؟ بالعموم نفی میں ہوگا۔ اقبآل کی غزل ایک بہت بڑا واقعہ تھی، لیکن یہ واقعہ روایت نہ بن سکا۔ یہ غزل نہ تو فآنی، یگآنہ، حسرؔت، فراقؔ، شآد عارفی کا آئیڈیل تھی، نہ ہی جدید تر شعرا نے اسے اپنے تخلیقی ماخذ کے طور پر قبول کیا۔ اقبآل کی غزل کے سلسلے میں اُن کے معاصرین کا رویہ ایک طرح کی فکری بے اعتباری کا رہا۔ مثال کے طور پر فآنی، یگآنہ اور فراقؔ کو اقبآل کی غزل ہی نہیں، اُن کی پوری شعری کائنات سے اگر کوئی نسبت رہی بھی تو حریفانہ۔ اس معاملے میں فراقؔ تو ایک دوسری انتہا پر کھڑے نظر آتے ہیں اور اقبآل کی شاعری کے سیاق میں جب کبھی اپنی غزل کے محاسن کا بیان کرتے ہیں تو اس طرح کہ گویا دو ضدوں کا حساب کررہے ہیں۔ اقبآل کی غزل اپنی لسانی ترتیب، آہنگ، تاثر اور اسالیبِ فکر کے لحاظ سے جس نئے چیلنج کی نقیب تھی، اس سے عہدہ برآ ہونے کا سب سے سہل نسخہ یہ تھا کہ اُسے بہ طور ایک چیلنج کے تسلیم ہی نہ کیا جائے، اور یہ

فرض کر لیا جائے کہ اقبال کی غزل سے وابستہ مسائل بعد کے غزل گویوں کی زندگی اور شاعری کے مسائل بننے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اس سلسلے میں یہ بات سرے سے بھلا دی گئی کہ بہ قول ایلیٹ بڑا شاعر کچھ معلوم و مانوس علاقے ترک کر دینے کے بعد نئے علاقوں پر متصرف ہوتا ہے اور فکر کے نئے جہانوں کی خبر لاتا ہے۔ اس عمل کے بغیر نئی دریافتیں ممکن نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کشادگی اور عظمت کے جو آثار دکھائی دیتے ہیں، ان کا سراغ بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے غزل گویوں میں اقبال پہلے شخص ہیں، جن کے کلام میں ایک نئی داخلی تبدیلی، احساس و ادراک کے نئے نظام اور ایک نئی تخلیقی سرشت کے نشانات نظر آتے ہیں۔ گئے زمانوں کی وراثت اور روایات سے اقبال کی جو بھی وابستگی رہی ہو، ان کی حسیت بہر حال نئی تھی، اس حد تک نئی کہ پرانے اسالیب میں رد و بدل کے بغیر نہ تو اپنا اثبات کر سکتی تھی نہ ان اسالیب کو اپنے شعری مقاصد اور اپنے تاریخی پس منظر کے حوالے سے بامعنی بنا سکتی تھی۔ حسیت کی بڑی تبدیلی اپنی پیش رو روایت کے مروجہ آہنگ میں کبھی ایک انتشار بپا کرتی ہے کبھی ایک خاموش اور پُر پیچ تغیر اور توسیع کی راہ اپناتی ہے۔ اقبال باغی نہیں، مجتہد تھے۔ چناں چہ اپنے بزرگوں کی طرف اقبال کا رویہ بھی توڑ پھوڑ کے بجائے ان کے قائم کردہ نظامِ شعر میں ایک آہستہ کار تبدیلی کا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی روایت کے سلسلے میں نہ تو کسی نومسلمانہ جوش و جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں نہ اس روایت کی ہنسی اُڑاتے ہیں۔ وہ اپنی روایت کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ داغ سے اقبال کا تلمذ ایک تاریخی واقعے کی حد سے آگے، اقبال کے فنی شعور میں کسی بامعنی اور دور رس جہت کے اضافے کا سبب نہیں بن سکا، تاہم اقبال داغ کی اہمیت کے منکر بھی نہیں ہوئے۔ وہ داغ کی غزل کو ایک مخصوص ذہنی اور معاشرتی تناظر میں رکھتے ہیں اور اس تناظر کے حدود میں داغ کی غزل کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ گویا کہ اقبال کی نظر میں اپنی انفرادی شرطوں سے زیادہ اہم شرطیں وہ تھیں جو رسمی اور روایتی غزل کی اپنی زمین فراہم کرتی ہے۔ یہ نظر ماضی کو حال کے مطالبات سے آزاد سمجھتی ہے۔ گزشتہ کو موجود کا

مطیع بنانے پر اصرار نہیں کرتی۔ زمانے کی وحدت اور تسلسل میں یقین کے باوجود روایت اور تاریخ میں فرق کرنا جانتی ہے اور ہر دور کی تخلیقی ضرورتوں اور ترجیحات کا شعور رکھتی ہے۔ یہ نظر انفرادیت اور جدت کو روایت کی ضد نہیں تصور کرتی۔ اقبال کا یہ انتخابی رویہ اسی لیے روایت کے ضمن میں صریح انکار سے زیادہ ایک نیم مشروط ایجاب کا ترجمان ہے۔ اپنے پیش رووں کی بابت اقبال کیا اور کس طرح سوچتے تھے، ان کے معترف تھے یا منکر، اس سلسلے میں خود اقبال کا یہ بیان موجود ہے کہ:

> مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہلِ پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر کو بہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو اُن کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو، جو اہلِ زبان نہیں ہیں یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدائے لایزال، میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مایگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں:
>
> نیَم من در شمارِ بلبلاں لما بایں شادم
> کہ من ہم در گلستانِ قفس مُشتے پرے دارم

جس مضمون سے یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے، اقبال نے ۱۹۰۲ء میں تنقید ہم درد کے جواب کی صورت ''اردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے لکھا تھا (مطبوعہ ''مخزن'' اکتوبر ۱۹۰۲ء)۔ اس مضمون میں اقبال نے اپنی اور حضرت ناظر کی بعض لسانی غلطیوں کا جواز بالترتیب مومن، آتش، ناسخ، جلال، مصحفی، سودا، میر، داغ، بہادر شاہ ظفر، تسلیم اور ممنون دہلوی کے اشعار سے ڈھونڈ نکالا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اساتذۂ فارسی اور مشرقی شعریات کے بعض علما (مثلاً شمس الدین فقیر، شمس قیس رازی) کے حوالے بھی بہ طورِ سند

استعمال کیے ہیں۔ لہٰذا اقبالؔ کے کسی اجتہاد کو روایت ناشناسی یا روایت شکنی سے تعبیر کرنا غلط ہوگا۔ جیسا کہ اقبالؔ کے محولہ بالا مضمون کے اختتام پر راقم مشہدی کے شعر سے صاف ظاہر ہے، اقبالؔ اپنے آپ کو گلستانِ قفس کے عام عندلیبوں میں شمار نہیں کرتے تھے، اور اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ ان کی آواز اپنے ماحول میں مختلف ہی نہیں تنہا بھی ہے۔ اس نوع کی تنہائی اور بیگانگی کے احساس سے جو اُداسی جنم لیتی ہے، اقبالؔ کی پوری شاعری اپنی اثباتیت اور نشاط آلودگی کے باوجود اُس سے گراں بار ہے۔ ایک پُرشکوہ اجتماعی نصب العین اور جلال آمیز تفکر کا اجالا بھی اداسی کے اس دھندلکے کو دور نہیں کرسکا۔ اقبال کی شاعری ایک تنہا اور اداس انسان کی شاعری ہے۔

دراصل یہی تأثر اقبالؔ کے مجموعی کلام کو خیال کے ایک نئے موسم کی شکل عطا کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی غزل یا نظم پر اقبالؔ کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ خیال جو موسم کی مثال ہو، یا ایک نئی ذہنی اور جذباتی فضا کی حیثیت اختیار کرلے، اس سے اخذ و استفادے کی صورتیں بہ راہِ راست یا متعین نہیں ہوتیں۔ شاید ہو بھی نہیں سکتیں، انھیں ایک سیال اور مبہم سطح پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے، ان کی باضابطہ نشان دہی ممکن نہیں ہوتی۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایسی صورتیں ایک طرح کی رفاقت اور ہم رنگی کا ماحول پیدا کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ صورتیں رہبری سے زیادہ ہم سفری کا اور ہدایت و تلقین سے زیادہ ہم خیالی کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جدید اردو غزل پر اقبالؔ کے اثرات کا تجزیہ ہمیں مماثلتوں کی اسی سطح پر کسی نتیجہ خیز نقطے تک لے جاسکتا ہے۔

جیلانی کامران نے اپنے مضمون ''نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات'' (مشمولہ ''نئی شاعری'' مرتبہ افتخار جالب) میں یہ شکایت کی تھی کہ:

> نئے لکھنے والوں کی بستی ایک ایسی بستی ہے جہاں سے شہروں کی وہ لمبی قطار دکھائی نہیں دیتی جو اشبیلیہ، قاہرہ، دمشق، بغداد، شیراز، دہلی، حیدرآباد، لاہور، سری نگر، پشاور اور ملتان تک پھیلی ہوئی ہے۔ نئے لکھنے والوں کے منظر نامے پر اقبالؔ نظر نہیں آتا۔ آنکھ میراجی ہی کو دیکھتی

ہے۔ تقسیمِ ملک کا زمانہ نظر آتا ہے، مگر تحریکِ خلافت، جنگ بلقان اور
مسدسِ حالیؔ کا زمانہ دکھائی نہیں دیتا۔ نئے لکھنے والے شخصی یادداشت
کا ذکر کرتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت سے ان کا تعلق ٹوٹا
ہوا نظر آتا ہے۔

''تاریخی اور عمرانی یادداشت'' کا مفہوم یہاں اپنی متعصبانہ تعبیر کے سبب محدود اور ناقص ہے۔ مزید برآں، جیلانی کامران نے اقبالؔ کی روایت سے نئے لکھنے والوں کی وابستگی کے نشانات سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت کی حدیں لازمی طور پر زمان و مکاں کے کسی ایک سلسلے کی پابند نہیں ہوتیں۔ بالفرض اس تعبیر کو مان لیا جائے تو خود اقبالؔ کی شاعری کا ایک حصہ ان کی شخصی واردات کے حصار میں گھرا ہوا نظر آئے گا۔ پھر میرؔ و نظیرؔ سے لے کر غالبؔ اور داغؔ تک اقبالؔ کے بہت سے پیش رَو ان کی تاریخی اور عمرانی یادداشت سے الگ دکھائی دیں گے۔ اس کے علاوہ جدید شعرا کے منظر نامے پر اقبالؔ تو اقبال، میراجی کے اثرات کی وہ جستجو بھی جسے جیلانی کامران ایک امرِ واقعہ کے طور پر دیکھتے ہیں، مشکل ہی سے کامیاب ہو سکے گی۔

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں جیلانی کامران نے یہ بھی لکھا تھا کہ:

> اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرزِ اظہار ہی کا ہوتا تو ایک حد تک میراجی، اقبالؔ کے مقابلے میں ''جدید'' دکھائی دیتا۔ کیوں کہ اقبالؔ کا عجمی کلاسیکی طرزِ اظہار ہے اور میراجی جس طرزِ اظہار کو پیش کرتا ہے، اس کو سند عجمی اسالیب میں نہیں ملتی، لیکن مسئلہ طرزِ اظہار کا نہیں طرزِ فکر کا ہے۔

ادب میں اس نوع کی نظریاتی توسیع پسندی کے نتائج خطرناک ہوتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اس کے نتیجے میں حلقہ ہمسفراں سمٹتا جاتا ہے، یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اچھا بھلا آدمی سیّد دیدار علی شاہ نہ بن جائے جو اقبالؔ تک کو اپنے دائرے سے خارج کرنے کے درپے تھے۔ یہاں یہ سوالات بھی سر اُٹھاتے ہیں کہ آیا شاعری میں طرزِ اظہار

کی اساس محض قومیت کا ایک مطبوع تصور ہوتا ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا اقبالؔ کے تاریخی اور تہذیبی مؤقف سے اختلاف رکھنے والے شعر، بس ایک عجمی اسالیب کے واسطے سے اقبالؔ کے ہم نوا قرار دیے جاسکتے ہیں؟ کیا طرز فکر کے اشتراک کے لیے کسی ایک اسلوب کی اطاعت کافی ہوتی ہے؟

طرز اظہار کی منطق شعری تجربے کی عمومی منطق کا ایک ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر ہمیشہ اظہار کے ایک ہی طریقے پر کاربند نہیں رہتا۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ کوئی بھی اس کلیے سے آزاد نہیں۔ پھر جہاں تک نئی غزلیہ شاعری کا تعلق ہے، اس کے اسالیب اور آہنگ پر ''عجمی کلاسیکی طرز اظہار کے اثرات'' میراجیؔ کے اُس ہندی آمیز اسلوب کی نسبت کہیں زیادہ مستحکم ہیں جسے جیلانی کامران نے طرزِ فکر کے ایک متضاد مظہر کے طور پر دیکھا تھا۔ اس فارسی آمیزی کی بنیاد پر نہ تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ مثال کے طور پر ناصرؔ کاظمی، ظفرؔ اقبال، سلیمؔ احمد، عزیزؔ حامدؔ مدنی، خلیلؔ الرحمٰن اعظمی، کشورؔ ناہید، شمسؔ الرحمٰن فاروقی، حسنؔ نعیم، شہرتؔ بخاری کی غزلیں اقبالؔ کی غزل سے بہ راہِ راست تعلق رکھتی ہیں، نہ ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے لکھنے والے، جنھوں نے بہ قول جیلانی کامران میراجیؔ کو قبول اور اقبالؔ کو مسترد کیا تھا، اُن کی غزل کا بنیادی ماخذ میراجیؔ ہیں۔ بادی النظر میں جس طرح اقبالؔ کی غزل جدید تر غزل کا سرچشمۂ فیض نہیں بن سکتی، اسی طرح میراجیؔ کی غزل بھی ہمارے زمانے کی غزلیہ شاعری کا عقبی پردہ نہیں ہے۔ جدید تر غزل کے ہی تمام شعرا بھی جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک جیسے نہیں ہیں۔ نہ ہی غزل کی حد تک نوکلاسکیت سے اُن کے شغف کی بنیاد پر، اُن کے مجموعی شعری رویے کی کوئی قطعی شناخت مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس شغف کے اسباب وعناصر کا تجزیہ اگر کیا جاسکتا ہے تو غزل کی اپنی تہذیب کے حوالے سے یا پھر اس کی روایت کے غالب میلانات کے سیاق میں۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں مجروحؔ، جذبیؔ، مجازؔ، مخدومؔ، فیضؔ اور سردارؔ جعفری کی غزل اپنی فکری کائنات اور تجربوں کے تفاوت یا اپنی مخصوص جذباتی فضا کے فرق کے باوجود غزل کے مانوس آہنگ اور روایتی غزل کے آداب کی تنسیخ نہیں کرتی۔ یہ دراصل غزل کے اپنے کلچر اور کمالات کا بالواسطہ

اعتراف ہے۔ میراجی نے چند کامیاب غزلیں کہی تھیں۔ اپنے لب و لہجے، جمالیاتی ذائقے اور حسی ماحول کے اعتبار سے روایتی غزل کے مقابلے میں بہت نئی اور مختلف المزاج۔ مجید امجد، ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، وزیر آغا اور ابن انشا کی غزلوں میں جہاں تہاں میراجی کی پرچھائیں دیکھی جاسکتی ہے، لیکن ان میں کوئی بھی غزل کو ایک نئی راہ پر لگانے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ میراجی کی غزلوں میں جو سادگی، دھیما پن، ان کی بحروں میں کچھ جاگنے، کچھ سونے کی جو کیفیت اور ان کی بصیرت میں زمینی رشتوں کا جو ادراک شامل ہے، وہ ان کی شخصیت اور مجموعی شعری کردار کے شور شرابے میں دب گیا۔ اس میدان میں میراجی سے متاثر ہونے والے غزل گویوں کا ذہن میراجی کی طرح زرخیز نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ان سب کے حسی تفاعل کی حدیں بہت سمٹی ہوئی تھیں۔ اُن کی داخلیت کا مفہوم اُن کے شعری مزاج کی وساطت سے متعین ہوتا ہے۔ زمانے کا مزاج یا تاریخ و تہذیب کا بدلتا ہوا منظرنامہ اُن کی داخلیت میں کسی نئے بُعد کی شمولیت کا وسیلہ نہیں بن سکا۔ انھوں نے غزل میں بالعموم جس طرح کے شعر کہے وہ کسی بھی دور میں کہے جاسکتے تھے۔ اُن کے اپنے عہد کی تاریخ کا رول یہاں واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے جدید تر غزل کے حسب نسب کی رُوداد میں میراجی یا اُن سے مطابقت رکھنے والے غزل گویوں کا ذکر بس برائے بیت آسکتا ہے۔ یہ لوگ اس عہد کی جمالیات سے اپنی غزل کے امکانات کا کوئی رشتہ قائم نہیں کرسکے۔ ان کی غزل ان کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے الگ، محض ان کی اپنی ہستی کے حصار تک لے جاتی ہے۔ یہ اپنے معاصرین اور پیش رووں سے مختلف تو ہیں، مگر محدود۔ ان کی غزل میں جو پُرفریب نرمی نظر آتی ہے، وہ نئے تجربوں کو قبول کرنے سے کتراتی ہے۔ یہ نرمی ایک طرح کی ڈھٹائی ہے اور اس کا لوچ ایک طرح کی ضابطہ بندی جس میں نئی غزل کے مسائل کی سمائی مشکل ہے۔ ہماری تنقید نے جدید تر غزل کے حوالے سے رنگِ میر کو جو معنی پہنائے، وہ اسی لیے بہت سطحی اور بے بضاعت ٹھہرتے ہیں۔ اس رنگ کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں اور اس کا بنیادی وسیلہ فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے،

لیکن فراقؔ اور ناصرؔ کاظمی کی غزل کو بھی نئی حسیت کی نمائندگی کا سامان محض رنگِ میرؔ کے واسطے سے میسر نہیں آیا۔

اس کے برعکس اقبالؔ کی غزل نہ صرف یہ کہ میراؔجی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلابت اور محکمی میں جدید زندگی کے بدلے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیش رووں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔ چناں چہ کم از کم غزل کے حوالے سے، جیلانی کامران کا یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کے منظر نامے پر اقبالؔ نظر نہیں آتے اور آنکھ میراؔجی پر ٹھہرتی ہے، درست نہیں۔ یہاں میراؔجی کے تاریخی رول اور ان کی غزل کے امتیازات کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرنے کی بجائے انھیں الگ الگ سمجھنا کارآمد ہوگا۔ جہاں تک اقبالؔ کی غزل کا تعلق ہے، یہ بات پہلے ہی عرض کی جاچکی ہے کہ جدید غزل پر اقبالؔ نے کوئی براہِ راست اثر نہیں چھوڑا۔ مماثلتوں کا بھی معاملہ یہ ہے کہ غزل کی صنف میں کبھی بھی دو شعرا کے یہاں، خواہ وہ زمانی اعتبار سے کتنے ہی دور افتادہ کیوں نہ ہو، یکساں رنگوں کی اکا دُکا مثالیں نکالی جاسکتی ہیں۔ سبب صاف ہے۔ غزل کی صنفِ اظہار و افکار کی سطح پر بہرصورت، ایک بنیادی روایت کی پابند ہر دور میں رہی ہے۔ یہ روایت غزل کی زبان، آہنگ، عادات و اطوار سب پر اثر انداز ہوئی۔ جوشؔ اور میراؔجی کی نظم میں زمان و مکاں کے اشتراک نے بھی وہ قربت پیدا نہیں کی جو بیچ کی لمبی دوری کے باوجود میراؔجی کی غزل میں بعض حقیقتوں کی بنیاد پر دریافت کی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں، سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔ اس کی تہذیب میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبیعی واقعات و واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔ یہ تہذیب ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے۔ چناں چہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائناتِ خیال کی کلیت کا اشاریہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابلِ تقسیم وحدت ہے، جسے مکتبی ضرورتوں کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جاسکتا ہے، لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادراک، احساس، تجربے، مشاہدے، بصیرت

اور تفکّر کے درجات یا نوعیتوں میں واضح فرق کے باوجود، ہر عہد کے ممتاز غزل گویوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں اور ہر غزل گو کے یہاں بہ یک وقت کئی رویّوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔

اسی لیے اقبالؔ کی غزل کے سلسلے میں بھی یہ کہنا کہ ابتدائی ادوار سے گزرنے کے بعد ان کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے آزاد ایک اچانک مظہر کے طور پر سامنے آئی، صحیح نہیں ہے۔ اقبالؔ کی غزل کے حقیقی معنی ان کی روایت کے حوالے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ یہی صورتِ حال اقبالؔ کی غزل کے پس منظر میں جدید تر غزل کی ہے۔ غزل ایک جاذب و سیّال لیکن کٹر صنف ہے۔ اس کی روایت کے حدود میں اُتھل پتھل کے بعد بھی ایک ایسی منزل سامنے آتی ہے، جسے روایت کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔ روایت سے تمام و کمال منقطع کر کے رسائی کے اس نقطے کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ سمجھنا مشکل ہے۔ ماضی کو ایک مستقل حوالے کے طور پر برتنے کا چلن جس طرح غزلیہ شاعری کی تفہیم و تجزیے میں عام رہا ہے، اس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کلاسکیت کچھ لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اس پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔ پیارے صاحب رشیدؔ سے لے کر فانیؔ اور جگرؔ تک اقبالؔ کے حوالے سے اگر کلاسکیت کو ایک متحرک زاویے سے نہ دیکھ سکے تو قصور اقبالؔ کا نہیں، ان اصحاب کی نظر کا تھا۔ یہاں کچھ عذاب اس بے بصری کا بھی تھا، جس نے انھیں زمان و مکاں کے معاملات کی تبدیلی سے باخبر نہیں ہونے دیا۔ اقبالؔ نے تو بس یہ کیا تھا کہ روایت کے پتھر کو اپنی تخلیقی احتیاج کے مطابق تراش خراش کر ایک نئی صورت دے دی تھی۔ بدلا ہوا حلیہ بہتوں کو بگڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اقبالؔ کی غزل کے سلسلے میں روایت گزیدہ شاعروں کی عام بدگمانی کا سبب یہی ضعفِ نظر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کی غزل نے حسّی اور ذہنی واردات اور زبان و بیاں کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔ اقبالؔ کی غزل کے امتیازات بہ حیثیت شاعر اقبالؔ کی شناخت قائم ہونے کے

بہت بعد روشن ہوئے۔ یہ شناخت فرسودگی کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اسی لیے اسے قبول کرنے میں بھی لوگوں کو تامل ہوا۔ اقبالؔ کی غزل نہ صرف یہ کہ ہمارے شعرا کی لسانی عادات کے خلاف ایک اجتہادی رویے کی حامل تھی، اقبالؔ کی شاعری میں اس صنف کا ارتقا بھی بہ ظاہر کسی تدریجی تسلسل سے زیادہ ایک طرح کی غیرمتوقع تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔ اقبالؔ کی پوری شاعری اور ان کے ذہنی سفر کو دھیان میں رکھا جائے تو یہ تبدیلی اس درجے غیر متوقع اور حیران کن نظر نہیں آتی۔ ''بانگِ درا'' کے ابتدائی دور کی غزل کے مقابلے میں بعد کے ادوار کی کئی غزلیں ایک نئے لسانی اور صوتی مزاج و آہنگ اور ایک نئے ذہنی و تخلیقی میلان کی ہم رکاب ہیں، مگر یہ میلان اقبالؔ کی نظموں میں پہلے ہی جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی غزل کے بہت سے مسائل اُن کی نظم کے مسائل کا عکس ہیں اور ان میں وہی گونج سنائی دیتی ہے جس سے اقبالؔ کی پوری شاعری پہچانی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں، جہاں تک اقبالؔ کی غزل میں تبدیلی کے غیرمتوقع اور اچانک عمل کا تعلق ہے، یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ عمل نہ تو انوکھا ہے نہ صرف اقبالؔ تک محدود۔ یہی صورتِ حال جدید تر غزل کے کئی نمائندہ شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ظفرؔ اقبال، عادلؔ منصوری، شہریارؔ، کے ابتدائی کلام میں روایت تخلیقی توانائی کے کسی سرچشمے سے زیادہ ایک کم زوری کی صورت نمودار ہوئی، خاصی کمتی، سکڑی اور فرسودہ سطح پر۔ انھوں نے شروع شروع میں جو غزلیں کہی تھیں وہ نہ تو اپنے دَور کے مزاج سے کوئی مناسبت رکھتی ہیں نہ غزل کی روایت میں کسی توسیع کا پتا دیتی ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال یعنی عادلؔ منصوری کے یہ شعر دیکھیے:

خوشبوئے زلف یار کی مے پی کے آئی ہے
بادِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑائی ہے
جس کی گلی میں جان بچانا محال ہے
اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سمائی ہے

عادلؔ کسی کی چشمِ غزالیں میں اشکِ غم
یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

یہ اشعار عادلؔ منصوری کے ابتدائی دور کے ہیں۔ اب ان کے ساتھ ساتھ اگر بعد کے یہ شعر پڑھے جائیں کہ:

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اُجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگایئے

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھولیا

دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں
پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا
اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

تو ایسا لگتا ہے کہ اچانک سفر کی سمت ہی اُلٹ گئی ہے اور ہم ایک دُنیا سے کنارہ کش ہوکر کسی دوسری دُنیا میں آگئے ہیں۔ اس دُنیا کا نظامِ احساس، اس کا ماحول، اس کی جمالیات، اس کے آداب اور اس کے قصے سب کے سب پرانی دُنیا کے نظام کی نفی کرتے ہیں، اور اپنی رُوشنائی کے لیے قاری سے ایک نئی نظر کا مطالبہ۔ اقبالؔ کے یہاں ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کے اوّلین نشانات ''بانگِ درا'' کی چند غزلوں میں موجود تھے۔ ان کے پیشِ نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبالؔ کی غزل کو احساس و ادراک کے نئے علاقوں کا سراغ ان کے مجموعی شعری کردار کے واسطے سے ملا۔ اس ضمن میں اقبالؔ کی پہلی کوشش یہ تھی کہ غزل کی تعمیمیت پر اختصاص کا رنگ چڑھایا جائے، علاوہ ازیں، غزل کو خیال کے اس نئے موسم کا

ترجمان بنایا جائے جو اقبال کے عہد اور اس عہد سے اقبال کے ذہنی رابطوں کا زائیدہ ہے۔

غزل کی مروجہ زبان اور صیغۂ اظہار کے جبر سے بچنے کی جستجو اقبال کو اس ایقان تک لے گئی کہ دوسری زبانوں سے استفادے کا عمل شعری روایت کی توسیع کے عمل کا ناگزیر حصہ ہے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی طرح اقبال نے بھی اس ضمن میں خاص طور پر پنجابی الفاظ اور محاروں کی مدد سے ایک نئے ایڈیم کی تشکیل پر زور دیا تھا۔ اقبال کے عہد کی وضع داریوں کو سامنے رکھا جائے تو ان کی یہ جسارت حیران کرتی ہے۔ گرچہ اقبال اپنے قائم کیے ہوئے اصول پر خودکار بندنہیں ہوئے، لیکن اس رویئے سے کم از کم یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال غزل میں کلیشے کو معیوب سمجھتے تھے اور تجربے یا اظہار کی سطح پر اُس جبر سے رہائی کے متمنی تھے، جو ان کی بصیرت اور ان کے تغیر پذیر جمالیاتی و تاریخی ماحول میں ٹکراؤ کی صورتیں پیدا کرتا ہو۔ ان حالات میں شاعری کو جزوِ پیغمبری یا ایک منصوبہ بند اجتماعی نصب العین کے حصول کا ذریعہ تصور کرنے کے باوجود شعر میں ابہام پر اقبال کے اصرار کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ اُن کی ڈائری کے یہ جملے کہ:

> مجھے شاعری میں ابہام اور اغلاق کا ایک پہلو بہرحال پسند ہے
> کیوں کہ ابہام و اغلاق جذبات کا عمیق اظہار ہیں۔

اور ــــ

> فلسفہ انسانی تعقل کی برفیلی رات میں کانپتا ہوا جوہر ہے۔ شاعر نمودار
> ہوتا ہے اور اُن کو موضوعیت کی حرارت بخش دیتا ہے۔

یا یہ کہ:

> فلسفہ بوڑھا بنادیتا ہے۔ شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے۔ سائنس،
> فلسفہ، مذہب، سب کے حدود ہیں۔ صرف فن ہی لامحدود ہے۔

حالی کی مقصدیت نیز شاعری اور اخلاق کے تعلق کی بابت حالی کے تصورات کو اقبال کی مقصدیت، اور شاعری کے اخلاقی رول کے سلسلے میں اقبال کے تصورات سے الگ کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اپنے اپنے تصورات کی جو منطق ملتی ہے وہ تاریخ کو

ایک یکساں حوالے کے طور برتتی ہے۔ تاہم اس کے مضمرات اگر ایک دوسرے کی ضد نہیں تو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ شاید اسی لیے، نئی حسیت جس سہولت کے ساتھ حالی کو رد کردیتی ہے، اقبال سے دامن بچانا اس کے لیے اتنا سہل نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی فکر کے بنیادی مراکز، ان کے پسندیدہ موضوعات اور ان کے فنی رویوں اور ضابطوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ حالی اور اقبال کے مقاصد میں اشتراک کے چند پہلو ملتے ہیں، لیکن ان مقاصد کی روح اور ان کی ترجمانی کے آداب میں بصیرت اور تاریخ کے عمل کا جو فاصلہ حائل تھا وہ اشتراک کی ان سطحی صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہماری زندگی کے باقاعدہ جدید ہونے سے بہت پہلے اقبال کا شعور جدید ہو چکا تھا۔ مغربی تہذیب اور صنعتی تمدن کے بحران کا شعور، ایسا شعور جسے ایک نئے ادراک کا عطیہ کہا جاسکے، اردو شاعری کی روایت میں سب سے پہلے ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال اور اکبر کی روحانی واردات اور دونوں کے اضطراب کا تجزیہ ہم ایک ہی پیمانے پر نہیں کرسکتے۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کے فکری انسلاکات میں مطابقت سے زیادہ اختلاف کے پہلو نکلتے ہیں، دونوں کے یہاں تاریخ وتہذیب کا سیاق اور ان سے وابستہ تصور کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اقبال کی حقیقت پسندی کا ظہور ان کی رومانیت کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی رومانیت زندگی اور زمانے کے تئیں ان کے حقیقت پسندانہ شعور اور اس شعور میں شامل المیاتی احساس کو سنبھالنے کا وسیلہ بھی بنی۔ اس رومانیت نے اقبال کی مذہبیت کو ایک انتشار آگیں دور کی بصیرت کے لیے بامعنی بھی بنایا۔ یہ دور اپنی نجات کے راستے مذہب کے رسمی تصور سے الگ، فکر کی کسی اور وادی میں تلاش کررہا تھا۔ اس سلسلے میں جو حقیقت اقبال کو نئے شعرا سے ممیز کرتی ہے، یہ ہے کہ ہمارے بیش تر نئے شاعر اپنے تجربے کا کوئی تنظیمی اصول (Organising Principle) نہیں رکھتے۔ اس فرق نے اقبال کی رومانیت اور نئے شعرا کی رومانیت کے مابین ایک لکیر بھی کھینچی ہے اور جہات کا اختلاف بھی پیدا کیا ہے۔

باقی رہا نئے شعرا اور اقبال میں موضوعاتی اور فکری سطح پر مماثلتوں کا سوال تو اس

بہانے اقبال کی فکر کے وجودی عناصر، ان کی شاعری میں روحانی اور وجدانی وجود کی مرکزیت کے احساس یا فرد کی ازلی تنہائی کے احساس یا انسانی مقدرات اور اس عہد کے اجتماعی زوال کے احساس— غرض کہ ان حوالوں سے بہت باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ یہ قصہ ایک الگ تفصیل کا طالب ہے۔ اس سے قطع نظر، یہ سوالات دراصل اقبال کے مجموعی رول اور رویے نیز نئی حسیت کے کلیدی عناصر اور امتیازات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی غزل اور اس کے واسطے سے جدید تر غزل کے جائزے میں ان سوالات کی اہمیت صرف عمومی ہے۔

اقبال کے علائم

تاریخ اور وہ بھی ایک مخصوص قوم اور زمانے کی تاریخ کے حوالے سے شعر کہنا بہت دشوار طلب مسئلہ ہے۔ اقبال اس چیلنج سے منحرف نہیں ہوئے۔ اردو کی شعری روایت میں اس نوع کی پہلی بڑی مثال حالؔی نے پیش کی تھی۔ اپنی معاشرتی تاریخ کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی حد تک وہ شاعری کے حقوق بھی ادا کرتے رہے۔ اس کش مکش میں حالی نے خود پر کچھ پہرے بھی بٹھائے۔ اپنی تخلیقی آزادی کا استعمال وہ اس طور سے نہ کر سکے جو وقت اور مقام کے حصار کو توڑتا ہوا اپنی ایک الگ پہچان قائم کرتا ہے۔ اس عمل میں جذبے اور آگہی کی دوئی بھی مٹتی ہے اور واقعے سے حقیقت کی دوری بھی سمٹتی ہے۔ ''مسدسِ حالؔی'' میں شاعر کے حسّی اور جمالیاتی مطالبوں کی لَے نہ تو بہت بلند ہے اور نہ پُر پیچ۔ بس اکا دُکا مقامات پر تخلیقی تفاعل کی چنگاری شعلہ بن سکی ہے۔ بالعموم اسے اپنے انجام سے باخبر اور خرابی سے آگاہ مقاصد کی ٹھنڈی راکھ نے دبا رکھا ہے۔ تصوّرات میں ترفع اور اختصاصیت کا زاویہ ان کے حسّی متبادلات کی دریافت سے پیدا ہوتا ہے۔ حالؔی کی نظم میں اس وضع کے نمونے حسّی متبادلات کی دریافت سے زیادہ جذبے کی سچائی اور اس کے شاعرانہ ادراک کی دین ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری کے بہت سے معروضی تلازمے ایک سطح پر وہی مزاج رکھتے ہیں جس کا

سلسلہ حالی کے تجربوں تک جاتا ہے۔ لیکن حالی کی مصلحانہ شاعری اور ان کا کارنامہ دونوں ایک دوسرے کی حدوں کا تعین کرتے ہیں۔ پھر ان دونوں پر حالی کی اپنی شخصیت کے حدود کی چھوٹ بھی پڑی ہے۔ یہاں زمانہ، شخصیت اور شاعری، ان میں کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ ایک وجود سے دوسرے کا اور دوسرے کے وجود سے تیسرے کا جواز نکلتا ہے۔ حالی کی شخصیت، شاعری اور زمانے کے تئیں حالی کے رویئے میں اسی لیے، کسی بھی سطح پر تناؤ یا تصادم کی صورت سامنے نہیں آتی۔ حالی کی شاعری ایجاب اور سپردگی کا ایک مستقل سلسلہ ہے۔

حالی اور اقبال کے درمیان کئی فاصلے ہیں، وقت کے، شخصیتوں کے، ادراک کی ان دنیاؤں کے جو باہم مربوط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف تھیں کہ اسی دوران پہلی جنگِ عظیم کا واقعہ بھی رونما ہو چکا تھا۔ اس واقعے نے باہر کی دنیا سے زیادہ تباہی شعور اور احساس کی دنیا میں مچائی تھی۔ اس کے محور بدل دیے تھے۔ نشاۃ ثانیہ کے ساختہ پرداختہ یقین کی جگہ اب ایک نئے شک نے لے لی تھی۔ مغرب آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بار بار پیچھے مڑ کر بھی دیکھتا تھا اور حصول و بے حصولی کے ایک مجموعی تناظر میں اپنے سفر کا حساب کرتا تھا۔ اقبال کے ذہنی اور حسی ضابطوں میں پیغمبرانہ اعتماد کی جو قندیل روشن ہوئی، اس کی بنیاد اسی نئے شک پر ہے۔

اقبال کے شعری عمل کی آزادی کچھ اس شک سے ماخوذ ہے، کچھ اس واقعے سے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال بھی، شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر، اپنی تاریخ اور اس کے مادی مناسبات کا عرفان رکھتے تھے۔ مگر انھیں اس دائرے سے رہائی کی طلب بھی تھی۔ گویا کہ ایک پائدار کش مکش، ایک مہیب تصادم اور ایک پُر پیچ تناؤ تاریخ سے ان کی وابستگی اور اس وابستگی کے جبر سے نجات کی کوشش، دونوں کا پتا دیتا ہے۔ یہ وابستگی ایک غیر معمولی فلسفیانہ ذہن کی وابستگی تھی جو کسی بھی حقیقت کو غیر مشروط طریقے سے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ مادے میں اسے روح کی سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور روح بھی اسے تمام و کمال مادی نظر نہیں آتی۔ تاریخ کے جبر سے اقبال کی جستجوئے نجات ایک پُر جوش، قوی اور سرگرم تخلیقی مزاج کا شناس نامہ تھی جو بڑے سے بڑے جبر میں اختیار کا

راستہ نکال لینے پر قادر ہوتا ہے۔

چناں چہ اقبال کی شاعری وہ دوراہا ہے جہاں ایک نقطے پر پابندی اور آزادی دونوں متصل ہوئے ہیں۔ بہ ظاہر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رویوں میں توازن کی تلاش اقبال نے کئی واسطوں سے کی۔ ان میں سے ایک واسطہ اقبال کے علائم بھی ہیں۔

یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اقبال نہ تو کسی مربوط علامتی نظام کے شاعر ہیں، نہ انھوں نے علامت پسندی کے اس میلان کو قبول کیا جو مغرب میں ایک مستحکم روایت بن چکا تھا اور جس کی گونج اقبال کے آخری دور کی اردو نظم میں صاف سنائی دیتی تھی۔ اقبال کی کئی معروف نظمیں آرائش سے عاری ہیں اور محض تصورات (Concepts) کی سطح پر ان کے تجربے کا اظہار کرتی ہیں۔ ذہنی عمل کو شعری عمل میں منتقل کرنے کی کوشش اقبال نے کئی سمتوں میں کی ہے۔ کہیں کامیاب ہوئے ہیں، کہیں ناکام۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ اقبال کی بعض نمائندہ نظمیں اپنی طوالت کے باوجود محدود اور معین بلکہ ٹھہرے ہوئے ذہنی عمل کی پابند ہیں۔ اس کے برخلاف نسبتاً ''چھوٹی نظموں میں'' جن کے کینوس فکری اعتبار سے بھی چھوٹے ہیں، اقبال نے تجربے کے تمثیلی تبدل کے ذریعے ایک فعال اور جاری تخلیقی عمل کی نشان دہی کی ہے۔ یہ فرق نظموں کی ظاہری طوالت یا اختصار کو بے معنی بناتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شعری تجربے میں تنگی اور کشادگی کا انحصار نظم کے طویل یا مختصر ہونے پر نہیں ہوتا۔ ہمارے نظم گویوں کے یہاں ایسی مثالیں وافر ہیں جن میں بیان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ اپنی تکرار کے سبب تجربہ سکڑتا جاتا ہے۔

اقبال کے حواس پر تصورات کے غلبے کی ایک نیم شعوری وجہ یہ عام مفروضہ بھی ہوسکتا ہے کہ اسلامی فکر تجسیم کے عمل سے علاقہ نہیں رکھتی۔ اسی مفروضے کی بنیاد پر جیلانی کامران نے اسلام اور مائتھالوجی کو ایک دوسرے کی ضد کہا ہے۔ کیا عجب کہ اقبال اس زاویۂ نظر سے اتفاق کے سبب اپنی شاعری کی حد تک تصورات کی غذا پر قانع بھی رہے ہوں۔ یوں بھی اقبال شاعری کی غایت کا جو معیار بنا بیٹھے تھے اس میں تصورات سے آنکھیں پھیر کر دھندلکوں میں بھٹکنے اور ایک نئی جمالیاتی وحدت خلق کرنے کا جواز کم کم ہی

نکلتا ہے۔ مگر اپنی اس مجبوری کا علاج خود اقبال کے پاس بھی نہیں تھا کہ ان کی تخلیقی سرشت ایک سائے کی طرح ان کے ساتھ لگی رہی۔ یہ سایہ (Persona) اس اقبال کا ہے جو شاعر ہے، جو اقبال کے حسی اور ذہنی عمل کو ایک دوسرے کا ہم سفر بنانے کے جتن کرتا ہے۔ آگہی اور جذبے کو ایک اکائی میں ڈھالنا چاہتا ہے اور جہاں کہیں اس اکائی کی تشکیل محال دکھائی دیتی ہے، اقبال کو تخلیقی تناؤ اور تضاد کی ایک کیفیت سے بھی دوچار کرتا ہے۔ اس تضاد پر حاوی ہونے کی کوشش اقبال نے کئی سمتوں سے کی ہے۔ آہنگ میں ایک زمزمے کا ارتعاش یا اسرار آمیز جلال اور زبان و بیاں میں ایک طرح کی باطنی سوزش پیدا کرنے کی جستجو یا جذباتی وفور کی وساطت سے واقعے میں واردات کے عناصر کی شمولیت اقبال کے اسی رویے کی غماز ہیں۔ اس طرح تصورات میں ایک مجرد تمثیل کی جہتیں خود بہ خود شامل ہوجاتی ہیں۔ یہ عناصر خیال، کیفیت، احساس اور جذبے میں ایک بالواسطہ علامتی بُعد کی دریافت کا وسیلہ بنے ہیں۔ عشق، علم، عمل، فقر، قلندری، درویشی، بے خودی اور کبریائی، جنوں اور خرد جیسے لفظ تصورات کو باطنی واردات کی حیثیت دیتے ہیں۔ ذہنی مسئلوں کو روحانی مسئلہ بناتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک معروضی تلازمہ بھی ہاتھ آجاتا ہے اور تصور منظر بن جاتا ہے، مثلاً:

خرد سے راہرو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے؟ چراغ رہ گزر ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے

یہاں تصور ایک تمثیل کا رنگ پیدا کرتا ہے، پھر اسی کے واسطے سے ایک متحرک تصویر ابھرتی ہے۔ خرد نے چراغ جلائے مگر ایسے جو صرف راستوں کو روشن کرتے ہیں۔ دورویہ مکانات کے اندر حشر برپا ہیں، ان تک نظر نہیں جاسکتی کہ یہ مقام خبر کا ہے۔ اسی طرح تاریخ اور اس کے ادوار، گزشتہ، موجود اور آئندہ کو بھی اقبال نے انھی عناصر کی مدد سے واقعات کے بجائے کرداروں کی صورت دیکھا اور دکھایا ہے۔ ''بانگِ درا'' کی چھوٹی

سی نظم ''چاند اور تارے'' میں زمانے کا تحرک اپنے اظہار کے لیے مظاہر کی پوری محفل سجا دیتا ہے یا ''زمانہ'' ('بالِ جبریل') میں اقبال آغاز تو ایک عمومی بیان سے کرتے ہیں کہ:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مگر دوسرے ہی لمحے میں زمانہ خود ایک کردار کی صورت اپنے علائم کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ایک تمثیل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی بہ راہِ راست یا بالواسطہ علامتی طریقِ کار کے بغیر بھی اقبال کی بعض نظمیں بجائے خود ایک بسیط علامت بن گئی ہیں، مثال کے طور پر ''مسجدِ قرطبہ'' جس میں اقبال کے عام تصورات اپنے حسی متبادلات کے بغیر بھی تعمیم میں اختصاص کا پہلو نکالتے ہیں اور اسے محض ایک فکری یا توضیحی نظم نہیں رہنے دیتے۔ ہر مصرعے کے ساتھ مسجدِ قرطبہ کے درودیوار ایک لازوال سچائی کی صورت روشن ہوتے جاتے ہیں، تاریخ اس تجربے میں گُم ہوجاتی ہے اور وقت ایک مستقل کردار بن جاتا ہے، ایک ابدی حال، سنگ وخشت کی عمارت شاعر کے احساس میں جذب ہونے کے بعد خود کو ایک واردات میں منتقل کرلیتی ہے، مگر اس طرح کہ ہماری نگاہ سے اوجھل بھی نہیں ہوتی۔ اقبال یکساں سہولت کے ساتھ تاریخ کے جبر کو قبول بھی کرتے ہیں اور اسے مسترد بھی کرتے ہیں۔ واقعے اور حقیقت میں بیک وقت تصادم اور ہم آہنگی کی یہ انوکھی فضا اس نظم کو ایک پُرجلال ڈرامے کا بدل ٹھہراتی ہے۔ مجرد اور مجسم پیکروں سے ملحق استعاراتی رویہ جو ان پیکروں کو علائم کا منصب دیتا ہے، خود نظم کی ترکیب میں شامل ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے مخصوص تجربے کا ادراک اسی طرح ممکن ہوسکتا تھا۔ اس کیفیت نے پوری نظم کو شعور کا ایک مسلسل سفر نامہ بنادیا ہے۔ واقعے کی دلیل اور تاریخ کی منطق کو مسمار کرنے کا وسیلہ ایک شاعر کے پاس اور کیا ہوسکتا ہے؟

علامت کا بنیادی عمل ہی تخلیقی شعور کی سیاحی کا عمل ہے۔ فکری تجربوں کو تخلیقی، اس کے حسی تلازمے یا انسلاکات بناتے ہیں۔ اس تلازمے کی شکل تشبیہ، تمثیل یا تصویر، کچھ بھی ہوسکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تعیین کا بار شاعر کا وژن اٹھاتا ہے اور اس وژن کی تشکیل،

حسوں کی باہمی سرگرمی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعرانہ تصورات بالعموم مختلف پیکروں کی یک جائی کا ثمر ہوتے ہیں۔ مگر کوئی بھی پیکر چاہے وہ کتنا ہی دل آویز کیوں نہ ہو، قائم بالذات نہیں ہوتا اور اس کی تمام جہتیں اسی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں جب قاری کے ذہن میں اس کے اشارے پر کچھ نئے امکانات پیدا ہوسکیں۔ متوقع مواد کو منتشر کرنے یا سادہ کو پُرکار بنانے کے لیے شاعر استعارے سے کام لیتا ہے اور اسی کے سہارے پیکروں کو علائم کی شکل دیتا ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' کی علامتی کائنات کا دارومدار بھی اسی امر پر ہے کہ جن تلمیحوں، تصویروں اور پیکروں سے اقبالؔ نے اپنے تجربے کا نگار خانہ سجایا ہے، ان کے گرد استعاروں کی دھند پھیلی ہوئی ہے۔ اگر نظم کے تمام امکانات مکمل طور پر متوقع ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کا انحصار ایک جانی بوجھی اور رسمی دلیل پر ہے۔ مسجد قرطبہ سے منسلک رنگ اور ہیئتیں منفرد ہوتے ہوئے بھی نامانوس نہیں ہیں، لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اقبالؔ کی روحانی اور جذباتی واردات کا سیاق و سباق ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے اور اس کا مفہوم پہلے سے ہمارے ذہن میں مقرر ہوچکا ہے۔

سب سے بلیغ اور پُرپیچ علائم وہ ہوتے ہیں جو پڑھنے والے کے حواس پر اچانک وارد ہوں اور اس کی ذہانت کے لیے ایک چیلنج بن جائیں۔ اوّل تو اس معاملے میں بھی مستثنیات کو ملحوظ رکھنا ہوگا، پھر اقبالؔ پر تو اس تعریف کا اطلاق یوں بھی دشوار ہے کہ عہدِ وسطیٰ کے مسیحی علائم کی طرح اقبالؔ کے علائم کا ایک بہت بڑا حصہ بھی وضاحتی ہے، اور اس کا مقصد تجربے کے مفہوم کو بھید بنانے کے بجائے اسے مؤثر، مرتکز اور متعین کرنا ہے۔ جس طرح مسیحی علائم کا بنیادی رخ تلقین و تبلیغ کی طرف تھا اور ان کا مقصد بکھرے ہوئے معانی کو ایک مرکز پر سمیٹنا تھا، اسی طرح اقبالؔ کے بعض علائم بھی تجربے کے اخفا کی جگہ اس کے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ مسیحی علائم کا دائرہ شجر و حجر، جانوروں اور جان داروں سے آگے، بھانت بھانت کے رنگوں اور قسم قسم کی اشیا مثلاً روٹی، کتاب اور تلوار کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ فاختہ روح القدس ہے۔ سیب گناہِ اوّلین، کانٹوں کا تاج نوعِ انسانی کا اعمال نامہ یا اس کی بدی کا پشتارہ، کچھ تصویروں میں حضرت مریم کا سرخ لباس

خونِ ناحق کی علامت ہے اور کچھ میں نیلا لباس سچائی اور سانسوں کا مظہر جس پر زندگی تکیہ کرتی ہے۔ گویا کہ ہر علامت، ایک واقعے، واردات یا تصوّر کی تخلیقی تشریح ہے۔ ان میں ہر پیکر کسی نہ کسی ذہنی یا طبیعی وقوعے کا نشان ہے اور ایک استعاراتی عمل کا تابع ہونے کے بعد اس کا ظہور علائم میں ہوا ہے۔ ان علائم کے ذریعے قاری اپنے آپ تک بھی پہنچتا ہے اور اس کا ذہن اپنے آپ سے گزر کر حقیقتِ اولیٰ کی سمت بھی جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ ان واسطوں سے ہم شعور کے اس سفر پر نکلتے ہیں جس کے دوران رگ و پے کو ایک انوکھی سنسنی کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ سفر کے مقاصد پہلے سے ہمیں معلوم ہیں اور متعین ہیں، یہ تجربہ اس سفر کو تخلیقی بناتا ہے۔ جانے بوجھے واقعے اور رمی تصورات اسی طرح فن میں اپنے ''آخری مقدر'' سے ہم کنار ہوتے ہیں اور مانوس ہیئتوں کو ایسے علائم کا درجہ دیتے ہیں جن کا مفہوم بسیط اور جہتیں مابعد الطبیعاتی ہوتی ہیں۔ ان میں تعین کے باوجود تحرک اور تکمیل (Completeness) کے ساتھ ساتھ تسلسل کا تأثر بھی اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔

مذہبی علائم سے قطعِ نظر اقبالؔ کے وہ علائم بھی ہیں، جن کا محور نہ تو عقائد ہیں اور نہ روایات۔ یہ بات پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اپنے عقیدے کی سرشت کے مطابق اور اپنی شاعری کے نصب العین کی وجہ سے بھی، نہ صرف یہ کہ مجردات سے شغف رکھتے تھے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اپنی شاعری، اقبالؔ کے نزدیک شاعری سے کچھ مختلف شے تھی۔ اس کی ترکیب میں شامل جمالیاتی عناصر کا مخزن جو بھی قوت رہی ہو، اقبالؔ نے اسے ہمیشہ ضمنی حیثیت دی۔ مگر شاعر چاہے جتنا بڑا مصلح اور مبلّغ ہو، ہیرا پھیری سے باز نہیں آتا اور جانے ان جانے میں وہ کچھ کر گزرتا ہے جس کی خبر کبھی کبھی اسے خود بھی نہیں ہوتی۔ پھر اقبالؔ تو بڑے شاعر تھے۔ بلاشبہ انھوں نے خالص بیان کی شاعری بھی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ہماری شعری روایات کے ہر دور میں مجردات کی شاعری کے اچھے نمونے مل جائیں گے جو تعقل اور حواس دونوں سے ایک ساتھ رابطہ قائم کرتے ہیں۔ پیکروں سے گراں بار شاعری بھی، بہرحال بیان ہی کا ایک طور ہوتی ہے۔ گویا کہ بیان کی شاعری،

معروضی تلازموں سے یکسر آزاد ہو، جب بھی اسے تخلیقی اعتبار اسی صورت میں میسر آتا ہے کہ وہ سیدھے سپاٹ، دوٹوک بیان کی بجائے شعری بیان بن جائے۔ Poetry of Statement اور شعری بیان Poetic Statement میں فاصلہ صرف لسانی داؤں پیچ کا ہی نہیں، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ عمل کا بھی ہے۔

اقبال کی شاعری سے بیان کی یہ دونوں سطحیں ایک ساتھ وابستہ ہیں۔ بیان کی شاعری اور شعری بیان، دونوں کی مثالیں ان کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ یہ دونوں سمتیں کبھی ایک دوسرے سے الجھتی ہیں، کبھی ایک دوسرے کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے مفسروں میں خاصی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو شعر کا مطالعہ بھی صرف حکمت کے طور پر کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ فلسفہ و شعر کی حقیقت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی۔ 'حرف تمنا' کی ترکیب اقبال نے فلسفہ و شعر دونوں کے لیے استعمال کی ہے اور اپنی مجموعی سرگزشت کو کھوئے ہوؤں کی جستجو سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ سرگزشت تجربے کے دو مراکز سے مربوط ہے جن کے باہمی تعلقات ہمیشہ ایک سے اور اچھے رہتے ہیں۔ جہاں کہیں اقبال اس کش مکش پر قابو نہیں پا سکے ہیں تجربہ زمین سے اکھڑ گیا ہے اور صرف اُن دنیاؤں میں سفر کرتا ہے جہاں شاعر کی حیثیت ایک بیگانے (Outsider) کی ہوتی ہے۔ اسے دور دور تک اپنی ذات میں کسی ایسی تخلیقی جہت کا سراغ نہیں ملتا جو اس بیگانگی کا مداوا کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دنیا بھی اقبال کے تصورات سے معمور ہے مگر اس کی روشنی بس شعور کی خارجی پرت کو منور کرتی ہے۔ یہاں ہمارا تعارف ایک ایسی شخصیت سے ہوتا ہے جو اپنے فکری طمطراق کے باوجود ہمارے حواس کا تجربہ کبھی بنتی ہے، کبھی نہیں بنتی۔ جو محدود ہونے کے علاوہ متنازعہ بھی ہے اور اپنے اثبات کے لیے قاری سے ذہنی مطابقت اور اپنی ترجیحات و تعصبات میں شرکت کی طلب گار ہوتی ہے۔ شاعری کا جادو تو اس وقت بولتا ہے جب وہ اس کے سینے میں ایک حرف راز کی صورت خاموشی سے جاگزیں ہوجاتی ہے۔ پھر اسے اندر سے بدلتی ہے۔ مسلمات پر ضربیں لگاتی ہے اور قاری کے نظام اعصاب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ اس سطح پر اقبال کی شاعری مذہبی ہوتے ہوئے بھی صرف مذہبی

نہیں رہ جاتی۔ ایک مخصوص ملت اور زمانے کی تاریخ کا قصہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی نہیں رہ جاتی۔ کسی معین اور محدود شعور کی دستاویز ہونے کی بجائے قیدِ تعینات سے آزاد ایک منظم اور ہمہ گیر تخلیقی سچائی بن جاتی ہے۔ یہ سچائی اپنے قاری یا سامع کو قائل کرنے سے پہلے فتح کرلیتی ہے کہ اس کی کامرانی کے راستے مختلف حواس کے دریچوں سے نکلتے ہیں۔

اس مہم میں اقبال شکست کے تجربوں سے بھی دوچار ہوئے ہیں۔ اس سے انکار اقبال کی فکر کے ہاتھوں آپ اپنی فنی بصیرت کی شکست کا اظہار ہوگا۔ بہتوں نے اس اظہار کو اقبال سے ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کا بدل سمجھ لیا ہے۔ میں اس نیک نفسی کا احترام کرتا ہوں، لیکن اس قضیے سے الگ ہوکر، اگر اقبال کی کامرانیوں کا حساب کیا جائے تو ہمیں کچھ ایسے زاویے بھی لازماً اختیار کرنے ہوں گے جو ان کے مناسباتِ فکر سے زیادہ، ان کی تخلیقی سرشت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کے مذہبی علائم اسلامی اساطیر اور تلمیحات کے حوالوں سے قطعِ نظر، روایتی علائم جو لسانی شارٹ ہینڈ یا مانوس جذبات کے اشاروں سے آگے پرانی تصویروں کے سہارے نئے امکانات کی خبر لاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ علائم جو ایک طرح کے جمہوری ادراک سے وابستہ ہیں اور جن کی افزائش اقبال کے مشاہدے اور تخیل کی زمین سے ہوئی ہے۔ اقبال نے فرسودہ علائم مثلاً گل و بلبل، صیاد، آشیاں، برق، خرمن، قفس، صحرا، شراب اور ساقی کا استعمال بھی تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ علائم اپنا مفہوم روایت کے بجائے ''کہیں اور سے'' اخذ کرتے ہیں اور ان کی حیثیت تجربوں کے نئے تلازمات کی ہے، مگر بہرحال ان کا دائرۂ کار اور اثر محدود ہے۔ ہر نئے تلازمے سے انوکھی اور غیر متوقع باتیں نہیں نکلتیں۔ شاعر کا نظامِ فکر قدم قدم پر ان کو ٹوکتا ہے اور اس کے بال و پر تراشتا ہے، یہاں تک کہ وہ ٹھہر جاتے ہیں یا پھر اپنی گردش کے لیے ایک چھوٹا سا دائرہ مقرر کرلیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ فلاں علامت فلاں تجربے یا تصور کی ترجمان ہے، اس تجربے اور تصور کی قدر و قیمت کا اعتراف ہو تو ہو، اس سے جڑی ہوئی علامت کے مرتبے میں تخفیف کے مترادف ہے۔ علائم نہ تو شارٹ ہینڈ کے نشانات ہیں نہ تخلیقی تجربے کا ایسا علاقہ جسے حسبِ منشا جس طرح چاہا

ٹکڑوں میں بانٹ دیا گیا۔

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبآل کے بعض علائم مثلاً ''شاہین'' اور ''لالۂ صحرا'' گو کہ گل و بلبل کی طرح روایتی نہیں ہیں پھر بھی ان کے مفاہیم طے شدہ ہیں۔ اقبآل کے ذاتی علائم کی اس جہت سے میں انکار نہیں کرتا، لیکن اپنے مخصوص سیاق و سباق میں پیوست ہونے کے باوجود یہ علائم تخلیقی اسی وجہ سے ہیں کہ ان کا استعاراتی مفہوم اقبآل کی کسی نظم یا ان کے مجموعی کلام کے اندر متعین ہوتا ہے۔ یہ علائم بجائے خود اپنا مفہوم ہیں اور اس مفہوم کی حدیں نہ تو اقبآل کی روایت نے کھینچی ہیں، نہ تاریخ نے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ روایتی علائم کی مانند یہ علائم اپنی تفہیم کی ذمے داری، تمام کی تمام قاری کے سر ڈال دیتے ہیں۔ جب کہ ان علائم کا رمز ہم پر اقبآل ہی کی مدد سے کھلتا ہے۔ ان کی تعیین کا سبب اقبآل کی شاعری میں جا بجا ان کی تکرار ہے اور اسی تکرار نے انھیں نمایاں کیا ہے۔ مگر ان سے مانوس ہونے کے بعد بھی ہم ان کے حوالے سے ایسے سوالات تک پہنچتے ہیں جو اقبآل کی تخلیقی طینت اور تفکر سے ایک منفرد ربط رکھتے ہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ من مانے علائم، جن پر اور تو اور خود شاعر کا بس بھی نہیں چلتا، کم سے کم اقبآل تک، ہماری شاعری میں ان کی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اقبآل کے بعد کی شاعری میں بھی ایسے علائم متاعِ عام نہ بن سکے۔

اقبآل کے علائم، روایتی ہوں کہ تخلیقی، ان میں ایک وصف مشترک ہے اور وہ یہ کہ اقبآل نے ان کے ذریعے حقیقت کی تلاش پوری کائنات میں کی ہے۔ اسے ایک آفاقی 'لازماں اور لامکاں' معنی تک رسائی کی کوشش کہنا چاہیے۔ اقبآل زمانے کا جو شعور رکھتے تھے اس میں وقت کے صرف ایک ٹکڑے کو اپنا تناظر بنانے کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اقبآل کا حال ایک دائمی حقیقت ہے ایک ابدی حال۔ تاریخ کے تمام ادوار پر محیط۔ اس میں عصریت کے عناصر یوں دکھائی دیتے ہیں کہ اقبآل کے بہت سے حوالے جانے پہچانے ہیں۔ پھر اقبآل کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر اپنے عہد کے فوری مسائل سے بھی تھا۔ اقبآل کے اولین ادوار کی شاعری میں فطرت کے مظاہر سے مربوط علائم یا روایتی علائم اپنے تمام امکانات سے متعارف نہ ہوسکے کہ اس وقت تک اقبآل کی اپنی دنیا بھی بہت وسیع نہیں تھی۔ ''بانگِ

درا'' کی بیش تر نظموں میں شبیہ سازی کا عمل بہت واضح ہے اور اقبال نے جو تصویریں خلق کی ہیں ان میں اکثر ٹھہری ہوئی ہیں یا ایک متحجر تجربے سے منسلک۔ ایسی نظموں کی تعداد بہت کم ہے جن کے پیکروں کی نوعیت حرکی (Kinetic) ہو اور جن میں رومانی تخیل کے عناصر کو اچھی طرح ابھرنے کا موقع ملا ہو۔ شروع میں اقبال کا تخلیقی ذہن، غالباً اپنے آریائی اوصاف کے باوجود، اپنے تعینات کے سبب ارضیت کے ایک محدود منطقے کا پابند رہا۔ مکان کی کائنات چاہے جتنی کشادہ نظر آئے، وقت کی کائنات سے ہمیشہ چھوٹی ہی رہے گی۔ یہ منطقہ بس اکا دکا مقامات پر منتشر ہوا ہے، مثال کے طور پر ''محبت'' میں مظاہر اور باطنی واردات کے مابین خطِ امتیاز کھینچنا اسی لیے مشکل ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی تمثیل کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح ''حقیقتِ حسن''، ''گل رنگیں'' اور ''اخترِ صبح'' میں فطرت مشاہدے کی دنیا سے الگ، روح کا ایک منظر نامہ بھی ترتیب دیتی ہے اور بجائے خود ایک اساطیری جہت اختیار کرلیتی ہے۔ فطرت کے مظاہر اپنی روشنی کے ساتھ ساتھ، اسرار کی ایک انوکھی کیفیت میں ڈوبے نظر آتے ہیں اور مادی کائنات کی روحانی توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچ اشعار کی نظم ''تنہائی'' میں خوابیدہ زمین، جہانِ خاموش، چاند، ستارے، دشت و در اور کہسار، سب کے سب ایک ارضی دیومالا کے کردار نظر آتے ہیں، مانوس پھر بھی متحیر، متعین لیکن دھند میں کھوئے ہوئے۔ علامتی سطح پر انھیں تخلیقی آزادی کے ان وسائل کا نام دیا جاسکتا ہے جن کے بغیر شاعری محض بیانِ واقعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ''بانگِ درا'' میں اس نوع کی فنی حکمتِ عملی کا شاید سب سے بھرپور نمونہ ''خضرِ راہ'' ہے۔ یہاں سکوت و سکون میں کھوئے ہوئے منظر کا تضاد شاعر کی اپنی شخصیت فراہم کرتی ہے، ایک جہانِ اضطراب کا علامیہ جس کی مدد سے ہم بالآخر انسان کے باطن تک پہنچتے ہیں۔ یہی باطن اس کا شعور ہے۔ یہ شعور اسرارِ ازل کا جویا ہے اور آپ اپنی جستجو کا شہید۔ رات غفلت ہے، بے حس و جامد، کسی کاغذی منظر کی طرح ابتری یا انتشار یا اضطراب کے تجربے سے یکسر عاری۔ دریا وقت ہے، رواں دواں اور مسلسل جس کی پہچان شعور (یعنی شاعر) کے لیے ممکن اسی طرح ہوتی ہے کہ ایک بزرگ سہارا دیتا ہے، خضر، یہ بزرگ روز و

شب اور فرداودوش کے امتیازات سے بے نیاز ایک مستقل سچائی کی مثال ہے، یعنی ظواہر کے تضاد و تغیر سے پاک اور آزاد بصیرت کا حامل، جو شعور کی اپنی پہنائیوں میں مستور ہے، اس طرح کہ شعور کو بھی اس کے وجود کی کچھ خبر نہیں۔ جو وقت میں ہے مگر اس سے ماورا بھی۔ اور جو راہ پر ہے مگر خود جس کا مقدر سفر، مدام سفر ہے۔ اس نظم میں اقبال کے علائم روح کے آشوب کی ایک لمبی کہانی سناتے ہیں اور ایسے سوالوں سے پردہ اٹھاتے ہیں جن کا تعلق تاریخ کے قیدی انسان سے بھی ہے اور ان انسانی تجربوں سے بھی جو اس حصار سے باہر ہیں۔

''ساقی نامہ'' اپنے واقعاتی حوالوں کے باوجود اپنی علامتی پرتوں کے سبب اس سے ملتے جلتے جمالیاتی تاثر کی ترسیل کرتا ہے۔ ہر تجربے کے ادراک و انکشاف کا محور ساقی کا کردار ہے، بہ قول شخصے ڈانتے کے ''طربیۂ خداوندی'' کی بیٹرس سے مماثل، جو حقائق کے ساتھ ساتھ ان میں پوشیدہ امکانات کی مخبر بھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علائم تاریخ کے علاوہ جغرافیے کے حدود کو بھی کبھی قبول نہیں کرتے مگر ایسا اسی صورت میں ہوتا ہے جب ہم ان کے تہذیبی انسلاکات سے آگے انھیں ایک قائم بالذات مظہر کے طور پر دیکھنے کے تمنائی ہوں۔ ظاہر ہے کہ ساقی کے کردار کو ہم اتنی دور تک نہیں لے جاسکتے۔ روایتی علائم کے سلسلے میں یہ دیوار آسانی سے پار نہیں کی جاسکتی۔ چناں چہ اقبال نے بھی اس نظم میں روایتی علائم کی وساطت سے مشرق، بالخصوص متصوفانہ فکر کے مراکز سے ایک تعلق قائم کیا ہے۔ ان علائم کو ماضی سے اخذ کرکے اپنے حاضر کے روحانی تجربے کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔ بہتا ہوا پانی وقت کے تسلسل کی اور پھر زندگی کے سفر میں ماندگی کے وقفوں یا ٹھہراؤ کی آفاقی علامتیں ہیں۔ شاعر کے روحانی مطالبات میں خارجی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ جو تبدیلیاں جنم لیتی ہیں، وہی مختلف اوقات میں ساقی کے عمل کی نوعیتوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اس کی آگہی کا دائرہ موجود سے لاموجود تک ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وہ گزشتہ زمانوں کے تجربات کا امین بھی ہے اور آئندہ کے مقدرات کا محافظ بھی۔ وہ شراب کہن کا ذائقہ بھی بتاتا ہے، نئی حقیقتوں سے نقاب بھی اٹھاتا ہے اور خضر کی طرح، یکساں آزادی کے ساتھ وہ وقت کے مختلف دائروں میں آتا جاتا ہے۔ اس کی دائمیت اقبال کی ایک اور

محبوب علامت، گلِ لالہ کو اس نظم میں ایک نیا تناظر بخشتی ہے جو اپنے آپ میں بھی دوامیت ہی کا ترجمان ہے، ہر چند کہ اس کے معنوی اور جمالیاتی لاحقے الگ ہیں۔ ''شہید ازل لالہ خونین کفن''، جس کی بقا کا مفہوم خود اس کی اپنی فنا (شہادت) میں مضمر ہے ایک عظیم قربانی کا علامیہ ہے۔ اس کی یہ روش اپنی خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنے کے اختیار اور تخلیقی عمل کا پتا دیتی ہے اور اس طرح اپنے جبر کی تنسیخ کرتی ہے۔ اقبالؔ نے گل لالہ کی علامت کو ایک ذاتی سطح پر بھی برتا ہے اور ایک کائناتی سچائی کی صورت بھی۔ کہیں یہ خلوت نشینی اور گم شدگی کا مرقّع ہے، کہیں خودشناسی کا اور کہیں جذبے کی تندی، توانائی اور سرشاری کا۔ گلِ لالہ کی سرخی اس کے حضور اور غیاب یعنی تجربے کی دو بہ ظاہر متضاد جہتوں کے واحد و یکساں مرکز کی نشان دہی کرتی ہے۔

''لالۂ صحرا'' میں تنہائی کی دہشت اور انجمن آرائی، جبر و اختیار کا قصہ ایک ہی رو میں سناتی ہے۔ اس طرح تضاد کی وحدت کا ایک تأثر بھی اُبھرتا ہے۔ گلِ لالہ اکیلا ہے، اپنے مقدر میں کسی اور کی شرکت کا متمنی نہیں، بہ ظاہر جامد اور متحجر، مگر اس کے باطن میں تحرک کی ایک مستقل زیریں لہریں دوڑتی رہتی ہیں کہ وہ اپنے باطن کا سیاح بھی ہے، ایک مسافر جس کی جولان گاہ اس کے اندرون کی بے حساب کائنات ہے۔ دشت جو انسانی روح کی مانند وسعت آثار بھی ہے اور ہزار اسرار کا گنجینہ بھی، اور گنبدِ مینائی جو حال کے ایک ازلی اور ابدی تسلسل کی تصویر ہے۔ ہمیشگی کے اس تسلسل کے پس منظر میں لالے کا پھول قیام اور خرام دونوں کا ترجمان ہے۔ بہ قولِ فراق:

تم تو فراقؔ جی بیٹھے بیٹھے دور دور ہو آؤ ہو!

یہ اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات، ایک ساتھ دونوں کے مفہوم کی تلاش کا سفر ہے۔ اس کی انا محدود بھی ہے اور بسیط بھی۔ اقبالؔ کے تصورِ خودی کی وساطت سے گل لالہ کی علامت کا ایک رشتہ بیس ویں صدی کی وجودی فکر کے بعض زاویوں سے بھی جڑتا ہے۔ مظاہر سے لبالب بھری ہوئی دنیا میں فرد کی تنہائی، جو اُس کا مقدر ہے، اس کے دکھ اور سکھ جو اس مقدر سے منسلک ہیں۔ اقبالؔ نے وجودی وحدت کے مضمرات کو فطرت سے ماخوذ

دوسرے چند علائم کے واسطے سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر قطرۂ دریا میں موجزن دریا کی گہرائی، باطن کی سیاحی (طوفان کی جستجو کے سفر) کو پیچیدہ اور دشوار بناتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ جس موج کو دریا سے اٹھنے کے بعد بھی ساحل سے وصال کی لذت نصیب نہ ہوئی، وہ بالآخر چہار سمت پھیلی ہوئی لایعنیت میں گم ہو جاتی ہے۔

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

لایعنیت ہماری معاصر فکر کا ایک بہت ہی بڑا سوالیہ نشان ہے۔ ہمہ وقت بے سمت و بے مرکز وجودی وحدتوں پر حملے کے لیے تیار۔ اس لامرکزیت اور بے سمتی کے قہر کا علاج کسی اور کے پاس نہیں کہ سبھی غیر ہیں اور لاتعلق۔

سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشائی

یہ عالم حیرت ہے جس کے دروازے پر ہر آنکھ ششدر دکھائی دیتی ہے اور کوئی کسی دہشت کا شریک نہیں بنتا، تاوقتے کہ فرد کا وجود کثرت کے تمام مظاہر کی ڈور اپنی مٹھی میں بند کرنے پر قادر نہ ہو جائے۔ اپنی بعض دوسری نظموں میں بھی اقبالؔ نے اسی واقعے کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ''روحِ ارضی'' آدم کا استقبال کرتی ہے'' میں جہاں یہ راستہ فطرت ہی سے ماخوذ علائم سے مزیّن ہے۔

حقائق اور زندہ مسئلوں میں گھری ہوئی شاعری کے لیے اس نوع کے علائم محض ظاہری آرائش کا ذریعہ نہیں ہیں۔ ان کے واسطے سے مادّی کائنات نے ایک غیر مادّی جہت بھی پائی ہے۔ واقعات کہانیاں بنے ہیں اور مانوس لمحوں اور تجربوں نے انوکھے اسرار کی شکل اختیار کی ہے۔

اقبالؔ کے فنی عمل میں یہ میلان، ان کے شعوری ارتقا کے ساتھ ساتھ نمایاں ہوتا گیا ہے۔ یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ فطرت کے جلال و جمال کی حصار بندی کرنے والے تمام پیکر ایک خودکار علامتی بیان کے محرک ہوتے ہیں۔ ان میں منکشف ہونے والی ہر واردات، بجائے خود ایک بڑی سچائی کی تلاش کا آئینہ ہوتی ہے یا مظاہر کی پوری کائنات

میں وجود کے عمل، اس کے ردِ عمل اور اس کی معنویت کا شناس نامہ۔ مگر ایسی نظموں میں علامتی بوجھ تناسب سے عاری ہو جائے یا عدم توازن کا شکار، تو منظر اور ناظر دونوں کو خوار کرتا ہے۔ یہ تماشے وہ ہیں جن کا احاطہ فن کار کی تیسری آنکھ کرتی ہے۔ بہ صورت دیگر بصارت کی تندی انھیں ہسٹریائی تأثرات اور جذباتیت کا ملغوبہ بھی بنا سکتی ہے۔ علامتی بصیرت اور اس کا عمل تخلیقی آزادی یا تخیل کے غیر رسمی، غیر تدریجی اور غیر معمولی ارتعاشات کا محرک ہوتا ہے۔ ان کی مدد سے شاعر زمانوں کو ایک لمحے میں سمیٹتا ہے، مکان و لامکاں کو ایک ذرّے میں محصور کرتا ہے۔ جزئیات اور تفصیلات اس عمل میں اپنے آپ راستے سے کٹتی چھٹتی جاتی ہیں لیکن جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، شاعر اگر اپنے جذبات اور تخیل کے جوش میں حد سے گزر جائے تو اس کے علائم ایک آندھی کی طرح سارے تماشے کو تہس نہس بھی کر سکتے ہیں، مگر علائم بل ڈوزرز نہیں ہیں کہ بصیرت کی دیوار بننے والے خارجی منظر کو پل دو پل میں سرے سے اکھاڑ پھینکیں۔ شاعرانہ بصیرت اپنا راستہ آپ ڈھونڈتی ہے اور دیواروں کو گرائے بغیر یا تو ان میں کچھ روزن بنا لیتی ہے یا پھر دیواروں کو عبور کرتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔ جوشؔ کی نظم ''کسان'' میں سرمایہ داری اور فیض کی نظم ''کتے'' میں استحصال گزیدہ مخلوق بے احتیاطی کے اسی طور کی وجہ سے بصیرت کے تشنّج کی ترجمان بن گئی ہے یا مثال کے طور پر میراجی کی چند علامتیں کہیں کہیں تجربے کی تنظیم سے زیادہ ابتری کا نمونہ یوں بن گئی ہیں کہ ان میں تخیل کی تلاش کا سفر، ظواہر سے آنکھیں پھیرنے کے بعد آپ اپنی دیواروں کا قیدی ہو کر رہ گیا ہے۔ ذاتی علائم کے گرد گھومنے والا تجربہ کبھی کبھار ایسی شرطیں بھی عائد کرتا ہے جن کی تکمیل کا کوئی راستہ قاری کو نظر نہیں آتا۔ یہ علائم مشہود ہوں یا مجرد، قاری کے حواس کو گھیرے میں لے لیتے ہیں اور اس تأثر کی ترسیل کرتے ہیں کہ مظاہر کی وہ دنیا جس میں ان علائم کا جنم ہوا ہے، تمام و کمال خود شاعر کے تخیل اور تعبیر کی ساختہ پرداختہ ہے۔ وہ آئینہ جس میں بس اپنی ہی شکل دکھائی دیتی ہو، اس سے بہت دیر تک گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ نئی جمالیات کے بعض شارحین نے اس رویّے پر اصرار کے نتیجے میں علامت کو ایک شرعی قانون کی حیثیت دے دی اور بہت لوگ اسی کے ہاتھوں خراب ہوئے۔

تخلیقی آزادی کے عمل سے علامت کے رشتے بہت گہرے ہیں، مگر ایسا نہیں کہ علائم کے استعمال نے اقبالؔ کی شاعرانہ فکر کو ہر طرح کی پابندی سے آزاد کردیا ہو۔ اقبالؔ کی آزادی مشروط آزادی ہے اور اس کے جواز میں سو کی سیدھی ایک بات خود اقبالؔ نے کہی تھی کہ ان کے مقاصد کا سلسلہ ان کے شعروں سے آگے پھیلا ہوا ہے۔ یہی مقاصد ان کی فکر کا تعین کرتے ہیں اور ان کے حواس پر کچھ حدیں قائم کرتے ہیں۔ اقبالؔ کے بیش تر معترضین نے ان حدوں کو فنی عمل کے ابطال سے تعبیر کیا اور یہ حقیقت بھلادی کہ اقبالؔ نے تو خیر اپنے تجربے کے اظہار کا ایک ایسا طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا جو جمالیاتی سطح پر ان کے حدود کو توڑتا بھی ہے، مگر اقبالؔ کے مطالعے میں خود ان نکتہ رس معترضین کے اخذ کردہ نتائج کبھی کبھی ان حدوں میں گھرے رہ جاتے ہیں۔ اقبالؔ کے سوچنے کا ڈھنگ اس بارے میں صحیح تھا یا غلط، یہ بحث یہاں بے محل ہوگی۔ ہر سوچنے والا ذہن غلط گمانیوں میں بھی الجھتا ہے اور اپنی تردید بھی کرتا ہے۔ پھر اقبال کے ساتھ تو یہ دشواری بھی تھی کہ تاریخ کے جبر سے قطعِ نظر، ان کی کچھ ذاتی مجبوریاں بھی تھیں اور ترجیحات بھی۔ ان کی شعری منطق کئی مقامات پر ان کے عام ایقانات اور افکار کی منطق میں ڈوب گئی ہے۔ اقبالؔ نے جان بوجھ کر بھی اظہار کا یہ طور اختیار کیا ہے کہ ان کے نزدیک اپنی بات کو مؤثر بنانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا۔ ایسے موقعوں پر اقبالؔ کے تشبیہی تخیل کی باگ ڈور تجریدی تخیل نے سنبھال لی ہے اور ان کے علائم کی طینت ان کے تصورات کی اطاعت گزار دکھائی دیتی ہے۔ اس میں ذاتی اور غیر ذاتی دونوں قسم کے علائم کا حشر ایک سا ہوا ہے۔ ان کا عمل تجربے کی توسیع سے زیادہ اس کے استدلال کی توضیح کا ہے۔ بادی النظر میں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ ان کے بہت سے علائم متعین ہی نہیں، آرائشی بھی ہیں اور اپنا کوئی آزادانہ رول نہیں رکھتے۔ اقبالؔ کی زبان سے شاہین کا نام سنتے ہی مجنوں گورکھ پوری شعر و شاعری سے دست کش ہوکر اس ہیولے سے برسرِ پیکار ہوجاتے ہیں جو کسی آسمان شکار پرندے کا نہیں بلکہ کسی کف در دہاں دہشت گرد کا ہے۔ مگر کوئی تو بات ہے کہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت پر ایسی ''مجنونانہ'' یورش کا انجام وہی ہوا ہے جو پتھر کے بت کو لکڑی کی تلوار سے توڑنے کا ہوگا۔

ایک تو اقبال کے تجربوں کی نوعیت اپنے تمام تر شعوری استدلال و اغراض کے باوجود ایسے سنگ پاروں کی ہے جو بے نیازِ غم نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ اقبال دانش ور تو تھے، مگر شاعر بھی تھے۔ ان کا شمار گنتی کے چند ایسے باکمالوں میں کیا جا سکتا ہے جن کے ہاں تجربے کی طبیعی اور غیر طبیعی دُنیائیں باہم متصادم ہی نہیں ہوتیں، ایک دوسرے کو سہارا بھی دیتی ہیں۔ اقبال اپنے تصورات تک حواس و اعصاب کے علاقوں سے ہوتے ہوئے پہنچے تھے۔ فلسفہ و شعر، ان کے نزدیک ایک حرفِ تمنا کی مثال تھے جو حجاب و بے حجابی سے یکساں ربط رکھتا ہے۔ اقبال کے علائم ان کی فکر کے عکّاس بھی ہیں اور اس کا حجاب بھی۔ بہت جگہوں پر یہ حجاب بے حرمت ہوا ہے اور اس کی ذمے داری کچھ اس واقعے کے سر بھی جاتی ہے کہ اقبال نے جس تاریخ کو اپنا حوالہ بنایا اس کے تمام گوشے معلوم اور مانوس ہیں اور قیاسات کی گنجائش نہیں رکھتے۔ اس تاریخ کا تعلق اقبال سے مفاہمت کا بھی رہا ہے، رقابت کا بھی۔ کہیں وہ اپنے شعر سے اس کا اثبات کرتے ہیں، کہیں شعر کو اس کی گرفت سے رہائی کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ علائم و استعارات کی اپنی جدلیات اقبال کے ہاں اسی وقت غائب ہوتی ہے جب شاعری دانش وری کے آگے سر جھکا دیتی ہے۔ اسے اقبال کی جمالیات کے کم زور لمحوں کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ ان لمحوں میں اختصاص اور واقعیت کا عمل بہت واضح ہے اور اساطیری تلازمے بھی یہاں اپنے پر سمیٹ کر جیتی جاگتی محدود سچائیوں کی بساط پر کھڑے نظر آتے ہیں، لیکن اقبال کے کلام میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں جن میں وہ تاریخ کو بھی عبور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو بھی۔

اقبال اور فکرِ جدید

اقبالؔ اس صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی اخلاقی، اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اقبالؔ کا رشتہ اپنی شعری روایت سے بھی مضبوط اور مستحکم ہے۔ ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ اقبالؔ نے اپنے بیش تر معاصرین کے برعکس، روایت کو صرف عادت کے طور پر قبول نہیں کیا اور اپنی شاعری کو زبان و بیاں اور خیال کے امتناعات سے آزاد کر کے روایت سے مربوط رکھتے ہوئے، ایک نئے تخلیقی اور ذہنی مظہر کی شکل دی۔ وزیرؔ آغا نے نئی فنی اقدار اور تہذیبی مسائل سے اقبالؔ کے اس ذہنی قرب کی بنا پر انھیں جدیدیت کا پیش رو کہا ہے۔ اُن کے خیال میں اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں فرد کے داخلی ہیجانات اور اس کے انفرادی اور سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ وہ اقبالؔ کی شاعری میں حالیؔ کے تصورات کا سایہ بھی دیکھتے ہیں اور اکبرؔ کے اثرات بھی، اور کہتے ہیں کہ ''اقبالؔ نے اسلاف کی عظمت کا تصور حالیؔ سے اور مغربی تہذیب کی نفی کا تصور اکبرؔ سے مستعار لیا۔'' اس کی توجیہ وہ یوں کرتے ہیں:

اقبالؔ ان بڑے شعرا میں سے ہیں جو ہمیشہ تعمیر اور تخریب کے سنگم

پر نمودار ہوتے ہیں۔ جن کے ہاں ایک طرف تو نئے زمانے کی شکست و ریخت کا عرفان اور دوسری طرف ماضی کے نظم و ضبط کا احترام موجود ہوتا ہے اور جو آنے والے زمانے کی چاپ کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ایسے شعرا کو نئے اور پرانے سبھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ان کی قدامت یا جدیدیت کے بارے میں گرمیِ گفتار کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے۔

اس اقتباس کے آخری جملے سے یہ بات خود بہ خود واضح ہو جاتی ہے کہ اقبالؔ نئے انسان اور اس کی دنیا کے مسائل سے اپنی تمام تر آگہی اور شعریات کے ترقی یافتہ اصولوں سے باخبری کے باوجود، قدیم و جدید دونوں کے لیے یکساں معنویت کا سامان رکھتے ہیں۔ اسی لیے نئے اور پرانے دونوں انھیں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ شروع شروع میں جدیدیت پر عام اعتراض یہی کیا گیا کہ اس نے اپنی ادبی، تہذیبی اور فکری روایت سے منہ موڑ لیا ہے اور یہ کہ نئی شاعری ایسی بوالعجبیوں کا شکار ہے جو اب سے پہلے کبھی دیکھنے اور سننے میں نہیں آئیں۔ نئی شاعری روایت کے بعض عناصر کا پاس رکھنے کے باوجود، قدیم مذاق اور معیار رکھنے والوں کو آسودہ نہیں کرتی اور قدیم شعری روایت کی طرف نسبتاً دوستانہ رویہ رکھنے والے نئے شعرا بھی، اقبالؔ کے برعکس، نئے اور پرانے دونوں کے لیے یکساں طور پر قابلِ قبول نہیں ہوتے۔ پرانے حلقوں میں انھیں کبھی کبھار دادِ سخن وری مل جائے جب بھی وہ حلقے انھیں تمام و کمال اپنانے پر مائل نہ ہوں گے۔ دونوں کے یہاں تخلیقی عمل کی طرف رویّے کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کی نظر اس تضاد پر نہیں جا سکی کہ اقبالؔ نے اگر داخلی ہیجان و اضطراب کو (جسے وزیر آغا جدید نظم کا بنیادی وصف کہتے ہیں) اپنا راہ نما بنایا تو اسلاف کی عظمت کا تصوّر یا مغرب کی نفی کا رویہ حالیؔ اور اکبرؔ سے مستعار لینے کے کیا معنی ہیں؟ داخلی ہیجان کی پہلی شرط مسائل کی بہ راہِ راست آگہی اور ذاتی سطح پر اُن کا ادراک ہے۔ پھر اقبالؔ کے یہاں ماضی سے جس ذہنی اور جذباتی قرب یا مغربی تمدن کے نقائص کا جو احساس ملتا ہے وہ حالیؔ اور اکبرؔ کی توسیع محض

نہیں ہے۔ بلاشبہ اکبر کی صاحب نظری نے مغربی تہذیب کے عدم توازن اور اس کی نارسائیوں سے انھیں آگاہ کردیا تھا۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی سیاست، سماج اور تمدن نے جو موڑ اختیار کیے یا انیس ویں صدی کے اواخر میں روحانی سطح پر اس تمدن سے ناآسودگی کی ایک زیریں لہر جو خود مغربی فکر و فلسفہ کے حجابات سے نمودار ہوئی، ان پر اقبال کی نظر کسی مستعار تجربے کی رہین منت نہیں ہے۔ اسی طرح، اسلاف کی عظمت کے احساس نے حالی کو جس سماجی اخلاقیات کی اشاعت پر آمادہ کیا اُس کی نوعیت اقبال کے تصور ماضی یا شعور تاریخ سے بہت مختلف ہے۔ حالی نے اس مسئلے کو صرف سماجی حقائق کے تناظر میں دیکھا تھا۔ اقبال نے اسے فلسفیانہ اور جذباتی سطح پر برتا۔ حالی اپنے ماضی کو اپنے ''حال'' سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے ماضی کو اپنے ''حال'' کے ادھورے پن یا عدم توازن کو دور کرنے کا وسیلہ جانا۔ حالی تاریخ کو تعقل کے آئینے میں دیکھ رہے تھے۔ اقبال نے تعقل کی نارسائیوں کو بھی سمجھا اور انسانی عروج و زوال کے معمے کو جذباتی، روحانی اور نفسیاتی سطح پر بھی حل کرنے کی سعی کی۔ حالی حقیقت کے مادی اور مشہود معیاروں کے حصار سے نہیں نکل سکے۔ اقبال نے انھی معیاروں پر سب سے کاری ضرب لگائی۔ حالی نے قدیم اور جدید کی آویزش کو دو ضدوں کے تصادم کی شکل میں دیکھا۔ اقبال نے قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری جانا اور ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ''ابدی حال'' کی حیثیت دی۔ حالی حقیقت پرست تھے۔ اقبال خواب پرست۔ حالی نے سماجی ضرورتوں کے جبر کے باعث ساری توجہ فوری مسائل کے حل پر مرکوز کی۔ اقبال نے سامنے کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا تاہم ان کی نگاہ وسیع تر تہذیبی اور روحانی مقاصد کا محاصرہ کرتی رہی۔ حالی نے مغرب کی ایک ترقی یافتہ قوم کو ذہن اور عمل کی توانائیوں کے واحد پیکر کی شکل میں دیکھا۔ اقبال اس بھید کو بھی پاگئے کہ بزم جانانہ کی رنگینی میں فریب نگاہ بھی شامل ہے۔ حالی نے انگریزوں کی سرپرستی کو ہندوستانی قوم کی نجات اور فلاح کا سبب سمجھا۔ اقبال ارضِ مشرق کی آزادی کا خواب دیکھتے رہے۔ غرضے کہ چند سطحی مماثلتوں کے باوجود حالی کی تجدد پرستی اور اقبال کی ''جدیدیت'' میں امتیاز کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر دونوں

نے اپنے زمانے کے شعور کی بلند ترین منزلوں تک پہنچنا چاہا۔ اس سلسلے میں دونوں کو اس منطقے کی جستجو بھی رہی جو تاریخ کے شعور اور افراد کے شعور میں ہم آہنگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ دونوں اپنی تاریخی صورتِ حال کو سمجھتے تھے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ دونوں نے ملتِ اسلامیہ کی پوری تاریخ اور اپنے قارئین کے حوالے سے شعر کہے۔ لیکن دونوں کی بصیرت طرزِ احساس اور فکر میں وقت کی کئی دہائیوں کا فاصلہ اور دو مختلف نسلوں کے مزاج کا فرق حائل ہے۔ اقبالؔ نے جس ذہنی آزادی اور اعتماد کے ساتھ مغرب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی، وہ حالیؔ اور ان کے معاصرین کے لیے بعید از قیاس تھا۔ اس لیے نئی شاعری اور جدیدیت کی ذہنی روایت کا رشتہ حالیؔ اور آزادؔ کی جدید شاعری کے تصور سے جوڑنا یا اقبالؔ کو حالیؔ کی توسیع سمجھنا ناقص اور بے بنیاد نتائج کو راہ دینا ہے۔

حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر اپنے عہد کی سائنس، اس عہد کی حقیقت پسندانہ اور ترقی پذیر فکر کا ایک منشور مرتب کر دیا تھا۔ اسے اپنے مجموعۂ کلام کے حرفِ آغاز کی حیثیت دے کر بالواسطہ طور پر، یہ وضاحت بھی کرنی چاہی تھی کہ اس منشور کی رہبری میں جذبے اور فکر کی تخلیقی جہتوں کا رنگ کیا ہوسکتا ہے۔ اقبالؔ نے نثر میں اپنے عقائد و افکار کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے۔ وہ اپنی اس مجبوری سے آگاہ تھے کہ ان کی فکر چوں کہ بنیادی طور پر تخلیقی ہے اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں شاید اس کی کما حقہٗ ترجمانی ممکن بھی نہیں۔ حالیؔ کی فکر کا مرکز و محور تاریخ کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کی روشنی میں ان کا مخصوص سماجی ماحول تھا۔ اقبالؔ کی فکر کا حصار اور اس کا سرچشمہ ان کے بسیط سماجی اور تہذیبی شعور کے باوصف مذہب ہے۔ ہمیں یہ بات بھولنی نہیں چاہیے کہ مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ممکن ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرِ نگیں نہیں آسکتا۔ اسی لیے اقبالؔ نے نثر پر شعری اظہار کو ترجیح دی۔ مذہبی عقائد اور افکار شعر میں ڈھلنے کے بعد، بہ قول رابرٹ لاول، شعر کے تکنیکی اور تخیلی مسائل میں اتنے گھل مل جاتے ہیں کہ انھیں عقیدے کے طور پر قبول کرنا ان لوگوں کے لیے دشوار ہوجاتا ہے جو مذہب کا رسمی تصور رکھتے ہیں۔ مانوس افکار بھی ان کے لیے شعر میں داخل ہونے کے بعد اجنبی بن جاتے ہیں۔ اس لیے اقبالؔ کی فکر کو حالیؔ

کی فکر کے معروضی اور غیر جذباتی آہنگ کے ایک مماثل میلان کے طور پر دیکھنا بھی غلط ہوگا۔ اقبال کے سلسلے میں پیدا ہونے والی الجھنوں کا اصل سبب یہی غلط بینی ہے۔ اسی کی بنیاد پر اقبال کے فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی تصورات میں تضادات ڈھونڈے جاتے رہے اور ان کی غیر ادبی حیثیتوں پر اس حد تک زور دیا جاتا رہا ہے کہ ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔

اقبال کی فکر کے تخلیقی ہونے کی ایک بیّن شہادت اس امر سے بھی ملتی ہے کہ وہ جن فلسفوں یا افکار سے متاثر ہوئے ان کی نوعیت عام طور سے ادبی اور تخلیقی ہے۔ نئے انسان کے ذہنی اور جذباتی رویوں، نیز جدیدیت کے فکری انسلاکات سے اقبال کی فکر میں اشتراک کے مظاہر اسی لیے دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت بھی استدلالی فلسفوں سے زیادہ ان مکاتبِ فکر سے مطابقت رکھتی ہے جو اپنے تجربے اور طریقِ کار میں وجدان کی مداخلت کو شرک نہیں سمجھتے۔ اقبال نے اپنے حکیمانہ شعور کی تربیت اور تحفظ کے باوجود اپنے عقلی وجود کو اپنی ذات کی وحدت پر غالب نہیں آنے دیا۔ بیک وقت وہ ایک شاعر، ایک مفکر اور ایک مذہبی انسان کے حقوق ادا کرتے رہے۔ ان کی مذہبیت، تصوف، ایرانی فلسفے سے شغف اور ان کی ماورائیت نے انھیں مغرب کے مقاماتِ عقل سے اسی لیے آسانی سے گزار دیا۔ نطشے اور برگساں سے اقبال نے ذہنی اور تخلیقی، دونوں سطحوں پر، اثرات قبول کیے۔ نطشے کو جب اقبال مجذوبِ فرنگی کہتے ہیں تو اس سے بالواسطہ طور پر اس حقیقت کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ نطشے ان کے لیے صرف ایک مفکر نہیں تھا۔ بڑی حد تک اقبال سے اس کا رشتہ دو شاعروں کا ذہنی رشتہ ہے۔ اقبال نطشے اور برگساں سے ہوتے ہوئے مارکس تک پہنچے تھے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کی وطنیت پرستی ان کے ذہنی سفر کی پہلی اور بنیادی منزل تھی۔ ارضیت تک وہ فکر کے کئی پیچ در پیچ مرحلوں سے گزرنے کے بعد پہنچے، اس لیے مارکس سے متاثر ہونے کے بعد بھی روح کی حقیقت پر ان کا ایمان اور ان کے جذباتی تحفظات برقرار رہے۔ نطشے کی طرح اقبال نے بھی ہر فلسفیانہ فکر کے انجام کو اپنی ہی ذات کے تجربے سے تعبیر کیا اور فن کے تناظر میں بقا کی معنویت کا سراغ لگایا۔ نطشے کی طرح

اقبالؔ بھی انفرادیت (انا) کے عاشق ہیں گرچہ علم کو خیر سے مشروط کر کے انھوں نے نطشے کی طاقت پرستی سے خود کو الگ رکھا۔ نطشے ہی کی طرح اقبالؔ بھی یہ سمجھتے رہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی ہے اور شر بھی اور اس کے انفرادی عمل ہی کی روشنی میں اس کی زندگی کا بنیادی خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ نطشے اور اقبالؔ دونوں کے یہاں قوتِ حیات کا راز تعقل کے بجائے جذبے کی شدت اور وفور میں مضمر ہے۔ دونوں زندگی کو اندیشۂ سود و زیاں سے برتر حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں حقیقت صرف مشہود نہیں۔ دونوں عشق کے امتحان سے گزرنے کے لیے ان منزلوں کی فتح کو ناکافی سمجھتے ہیں جو پہلے ہی پامال ہو چکی ہوں۔ نطشے ہر مسئلے کے تجزیے میں ذاتی رشتے کے تناظر کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اقبالؔ بھی زمین و آسمانِ مستعار کو پھونک کر اپنے خاکستر سے اپنا جہاں تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ مغرب کی صنعتی کامرانیوں کی ناداری کا احساس دونوں کو ہے اور دونوں عقلیت کی خوبیوں کے ساتھ اس کے نقائص اور ناتمامی کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ نطشے نے اپنی تحریروں میں اپنے پورے وجود کو سمو دینے کا دعویٰ کیا تھا اور کہتا تھا کہ خالص ذہنی مسائل کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اقبالؔ نے بھی معجزۂ فن کی نمود کے لیے خونِ جگر کی لالہ کاری ضروری بتائی ہے۔ زندگی کی ہر حقیقت تک وہ عقل کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کے حوالے سے پہنچے ہیں۔ دونوں کے یہاں جذب کی ایک مستقل کیفیت چھائی ہوئی ہے جو ان کی آگہی کو ایک نئے مفہوم تک لے جاتی ہے۔ دونوں کے احساسات شدید اور غیر میکانکی ہیں۔ اس طرح دونوں کے مابین مکالمے کی اک لمبی راہ نکلتی ہے۔ لیکن نطشے اور اقبالؔ کی فکر میں اختلاف کے بھی کئی پہلو ملتے ہیں، مثلاً اقبالؔ نطشے کے برعکس طاقت کو مقصد کی پاکیزگی سے الگ کر کے پرستش کے لائق نہیں سمجھتے، گرچہ نطشے کی طرح اسے حسن کا مظہر مانتے ہیں۔ اسی طرح نطشے نسلی امتیازات پر یقین رکھتا ہے اور اخلاقی اقدار کا مخالف ہے۔ اقبالؔ کی فکر ارتقا کی کسی بھی منزل پر اخلاقی تصورات سے بیگانگی نہیں برتتی نہ ہی وہ نسلی عصبیتوں کو مطبوع سمجھتے ہیں۔ نطشے جمہور کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ اقبالؔ جمہور کے ثنا خواں ہیں۔ غرض یہ کہ اقبالؔ اور نطشے کے معتقدات اور ذہنی رویوں میں کچھ دوریاں بھی ہیں۔ تاہم

اقبالؔ اس کے قلب کو مومن اسی لیے سمجھتے ہیں کہ قوت و حیات کی مدح سرائی کے ذریعے وہ انسان کی وجودی انفرادیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ زندگی سے اس دوری کا مرتکب بھی نہیں ہوتا جو خالص تعقل کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے (ہے فلسفہ زندگی سے دوری — اقبال) بلکہ وہ ایک رومانی زاویۂ نظر کے ساتھ زندگی کے امکانات پر نظر ڈالتا ہے۔ اس طرح اقبالؔ کی فکر میں وجودیت کے اولین نشانات کی شمولیت، جس نے نئی شاعری میں فرد کی ذات اور کائنات سے اس کے انفرادی رشتوں کے احساس اور اظہار کو ایک فکری بنیاد فراہم کی ہے، انھیں نئی حسیّت سے قریب لاتی ہے۔

برگساںؔ کی فکر بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے متصوّفانہ ہے اور ذات یا زندگی کی جانب اُس کا میلان بڑی حد تک ایک عقل پرست فلسفی سے زیادہ ایک صوفی کا ہے۔ وہ زندگی کی صرف مادّی تعبیر کا اور صرف عقل پر بھروسے کا قائل نہیں ہے۔ انسانی وجود کے سلسلے میں جسم اور روح کی ثنویت کو بھی وہ قبول نہیں کرتا۔ انسان کو اس نے مادّی ارتقا کے بجائے اس کے تخلیقی ارتقا کے آئینے میں دیکھا تھا۔ چناں چہ عقل کی رعونت پر اس نے ہمیشہ شک کی نظر ڈالی جس پر صنعتی ترقیوں کے نتیجے میں مشینی اور سائنسی کلچر کا نشہ طاری تھا۔ برگساں شعور کی عمیق ترسطحوں (تحت الشعور) کی زرخیزی کا عارف ہی نہیں ان کا شارح بھی تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ زندگی صرف منطقی فکر کی تدریجی تعمیر کا اظہار نہیں بلکہ روح اور وجدان کے حوالوں سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ برگساں سے ولیم جیمس کی عقیدت کا سبب اس کی فکر کے اسی پہلو میں مضمر ہے (ولیم جیمسؔ نے داخلیت ہی کو اصل شعور کہا تھا)۔ تاہم اقبالؔ اور برگساںؔ کے اس فرق کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ برگساںؔ وجدان کی قوتوں کے مقابلے میں عقل پر ہمیشہ تمسخر کی نظر ڈالتا ہے، جب کہ اقبالؔ عقل اور عشق دونوں کی اہمیت کے معترف ہیں، اور دل کے ساتھ پاسبانِ عقل کی رفاقت کو مستحسن جانتے ہیں، اگرچہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ عقل حقیقتِ اولیٰ کے قریب پہنچ کر رُک جاتی ہے اور اس سے متصل نہیں ہونے پاتی (عقل گو آستاں سے دور نہیں۔ اس کی تقدیر میں حضور نہیں)۔ برگساںؔ وقت کو دوران اور دوران ہی کو زمانِ حقیقی سمجھتا ہے۔ اقبالؔ بھی صدائے کن فیکون

کو دائم مرتعش محسوس کرتے ہیں۔ برگساں وجود کی فضیلت اور خود مختاری یا ارادے کی آزادی کا نقیب ہے۔ اقبال بھی تقدیر سے پہلے انسانی رضا پر مشیت کو مائل دیکھنا چاہتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ برگساں ارادے اور اختیار کو جبلت کے نیک لڑکے سے تعبیر کرتا ہے اور اقبال اسے روح اور عقل کے ارفع تر مقاصد کے تابع سمجھتے ہیں جب کہ برگساں عقل کو شریر کہہ کر اس کی لغزشوں سے مکمل احتیاط ضروری قرار دیتا ہے۔ برگساں نے لکھا تھا کہ ''میں مختلف احوال سے گزرتا ہوں۔ گرمی اور سردی کا مزہ چکھتا ہوں۔ گاہے خوش و خرم ہوتا ہوں، گاہے رنجور۔ کبھی کام میں مصروف ہوتا ہوں، کبھی بے کاری سے دل بہلاتا ہوں۔ تاثراتِ حسی اور احساسات، ارادہ اور تصورات، یہ ہیں وہ تغیرات جن میں میرا وجود منقسم ہوتا ہے اور جو اسے اپنے رنگ دیتے ہیں۔ اس طرح میں مسلسل تغیرات کا نشانہ بنتا رہتا ہوں۔'' اقبال بھی کاروانِ وجود کو ہمیشہ متحرک اور سکون و ثبات کو صرف فریب نظر کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے اور اس طرح وہ مادی دنیا کے جبر کا پابند نہیں ہے۔ اس تخلیقی اختیار کی توجیہہ صرف عقل کی تابع اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ عقل سماجی فیصلوں کے جبر کو کسی نہ کسی شکل میں تسلیم کر لیتی ہے۔ اقبال اسی لیے اس جہاں میں زندہ رہنے کی حمایت کرتے ہیں جس میں فرد او دوش کا تفرقہ نہیں اور جو اپنی روح یا باطن میں زندہ رہنے کے مترادف ہے (کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش، اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش) باطنی زندگی میکانکی قوانین کو تسلیم نہیں کرتی اور ان اعمال پر انحصار کرتی ہے جو آزاد و خود مختار ہوتے ہیں لیکن نابینا نہیں ہوتے اور خیر و شر میں تفریق کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ برگساں نے جوشِ حیات (Elan Vital) کو فطرت کے اسرار کی وضاحت کا وسیلہ سمجھا تھا۔ اقبال عشق کو قوتِ حیات بنا کر اسے ایک معینہ نقطے پر مرتکز کر دیتے ہیں۔ اس مقام پر ان کا راستہ برگساں سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعری کے پورے فکری پس منظر کو سمیٹنا مقصود نہیں ہے، نہ ہی یہ ممکن ہے کہ اقبال کی فکر کے تمام ماٰخذ پر نظر ڈالی جائے۔

یہ تو اقبال کے نظامِ افکار کے صرف ان گوشوں کی طرف چند اشارے ہیں جن کا

تعلق نئے انسان کے ذہنی اور جذباتی منظر نامے سے ہے۔ ان کے واسطے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی حسیت کے عناصر اور اقبال کی حسیت میں مماثلوں کے کئی پہلو بھی نکلتے ہیں۔ اسی طرح وجودیت کو ''آج کے فلسفے'' کی حیثیت حاصل ہے، خواہ تحلیلی فلسفے کے معیار پر اسے ایک باقاعدہ اور منظم مکتب فکر کی حیثیت نہ دی جائے۔ تخلیقی فکر سے وجودیت کی ہم آہنگی، اسے بہر نوع نئی حسیت کے ادبی اور فکری میلانات سے مربوط کر دیتی ہے۔ یہاں اس بات سے بھی بحث نہیں کہ اقبال نے وجودی مفکروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اقبال کی فکر میں ارادی یا غیر ارادی سطح پر وجودی فکر کے ان عناصر کی بازگشت ضرور سنائی دیتی ہے جن سے نئی حسیت اور جدیدیت کا فکری خاکہ بھرا ہوا ہے، نطشے، کرکے گار، یاس پرس، ہائیڈیگر، مارسل، بوبر، سارتر اور کامیو کے افکار کی روشنی میں ہم اقبال کے تخلیقی سرمائے کو دیکھتے ہیں تو قدم قدم پر ہمیں اقبال کی انفرادی خصوصیتوں کے باوجود، اقبال میں اور ان مفکروں میں مماثلت کے نشان ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اقبال بھی انھی کی طرح کے وجودی مفکر تھے یا یہ کہ وجود کے مسائل پر انھوں نے من وعن وہی باتیں کہی ہیں، جو وجودی مفکر کہتے آئے ہیں۔ فی الحقیقت یہ روح عصر کی کارفرمائی ہے جو وجودی مفکروں کے یہاں سوچنے کا ایک مخصوص میلان بن جاتی ہے اور اقبال کے یہاں ایک تخلیقی لہر۔ مثال کے طور پر ہائیڈیگر کا خیال تھا کہ انسان کائناتِ ارضی میں پھینک دیا گیا ہے گرچہ اس کا پھینکنے والا کوئی نہیں اور اپنے جوہر کا تعین بھی وہ اپنی مرضی کے مطابق کرتا ہے۔ سارتر بھی اس حقیقت کا قائل تھا کہ انسان اپنی تعریف کا تعین بعد میں کرتا ہے۔ اقبال انسان کو ایک معینہ مقصد سے مشروط کرتے ہیں مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ ''انسان زمانے کی حرکت کا خط ابھی کھینچ رہا ہے'' جس سے مراد اس کے مخفی امکانات اور قوتیں ہیں۔ اس طرح ''موجود''، ''وجود پذیر'' بھی ہے اور کرکے گار کی اصطلاح میں ''امکان'' سے واقعیت کی طرف رواں۔ یہ امکانات ہی اسے لزوم یعنی پابندیوں سے آزاد کرتے ہیں۔ وہ جوہر (کی جبریت) کے خول سے باہر نکلتا ہے اور اپنے وجود کی بے کرانی کا اظہار کرتا ہے۔ ''امکان کی خاموش قوت'' انسان کو برابر ممکنات کی

طرف بلاتی رہتی ہے۔ اس قوت کا مخرج انسان کا وجود ہے۔ اس کا اظہار جوہر کا تعین۔ یہ قوت اتنی لامحدود ہے کہ ستاروں سے آگے بھی کئی نادیدہ جہانوں کی سیر کا تقاضا انسان سے کرتی رہے گی اور بہ قولِ اقبال ''اس کے عشق کا امتحان جاری رہے گا۔'' وجودی مفکّر اس نتیجے تک اپنے ذاتی عقائد یا شخصی اور سماجی تجربوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ اقبال کے لیے اس بصیرت کا مخزن کلام الٰہی ہے۔ کہتے ہیں:

> ہمارے نزدیک قرآن مجید کے مطمحِ نظر سے کائنات کا کوئی تصور اتنا بعید نہیں جتنا یہ کہ وہ کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کی زمانی نقل ہے...قرآن مجید کی رو سے کائنات میں اضافہ ممکن ہے۔ گویا وہ اضافہ پذیر کائنات ہے۔ کوئی بنا بنایا موضوع نہیں جس کو اس کے صانع نے مدت ہوئی تیار کیا تھا، مگر جواب مادّے کے ڈھیر کی طرح مکانِ مطلق میں پڑا ہے، جس میں زمانے کا کوئی دخل نہیں۔ اس لیے اس کا عدم و وجود برابر ہے۔

یہاں اقبال، برگساں کے جبلی اختیار کے بجائے یاس پرس کے اس خیال سے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں کہ انسان اتمام یافتہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی انا کی خود صورت گر ہے۔ اس انا کا عمل ایک نیا مؤقف پیدا کردیتا ہے اور اپنی ندرت سے سنگِ خارا کو لعلِ ناب نیز زندگی کو معجزہ کار بناتا ہے۔ (ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی، ندرتِ فکر وعمل سے سنگِ خارا لعلِ ناب) سارتر کے نزدیک بھی کائنات میں انسان کی فضیلت کا سبب اس کے اعمال اور مقاصد ہیں۔ زندگی صرف ہونا نہیں بلکہ خود کو بنانا ہے۔ ہائیڈیگر بھی اس معاملے میں سارتر کا ہم خیال ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو مہمیز نہیں کرتا تو اس کی روح پتھر بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس کا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہوتا ہے، حس و خبر سے عاری اور ارادہ و اختیار سے یکسر بے نیاز۔ اقبال نے بھی اپنی شاعری میں جابجا اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ مٹی کے ایک انبار کی صورت، جب تک انسان ارادہ وعمل کی قوت سے محروم رہتا ہے، اس کی

ہستی خام ہوتی ہے اور شوق کی حرارت میں تپنے اور پختہ ہونے کے بعد ہی وہ شمشیر بے زنہار بنتا ہے۔ زندگی ذوق پرواز کا نام ہے اور پرواز اسی وقت ممکن ہے جب انسان اپنی حالت سے غیر مطمئن ہو اور اس کی نگاہ نئے جہانوں کی متلاشی ہو۔ مجموعی طور پر، اقبال کی فکر اس اعتبار سے وجودیت کے بنیادی مؤقف کی حامی ہے کہ وہ بھی وجود کو ہر شے پر مقدم سمجھتے ہیں۔ البتہ اپنی انسان دوستی، اپنی مذہبیت اور اجتماعی صورت حال سے اپنی گہری وابستگی کے سبب اقبال وجودیت کے ان ہی میلانات سے طبعاً قریب دکھائی دیتے ہیں جن کی بنیادیں سماجی اور دینی ہیں۔

مغرب کے صنعتی معاشرے اور مشینوں کی حکومت سے بیزاری کے اظہار میں بھی اقبال کی فکر کے ڈانڈے وجودی مفکروں سے مل جاتے ہیں۔ وجودیت ایک فلسفیانہ میلان کے طور پر صنعتی تہذیب کے انتشار اور تضادات کے نتیجے میں سامنے آئی۔ وہ علم جس نے اس معاشرے اور نظام کی بنا ڈالی، اقبال کے خیال میں بھی ناقص اور توازن سے عاری ہے۔ اس علم نے شعور کو تعقل کی دولت عطا کی تو انسان سے اس کی بصیرت چھین بھی لی۔ وہ انسانی سوز اور دوسروں سے سروکار کا وہ جذبہ جو کسی بھی معاشرتی تنظیم کے تحفظ کا ذریعہ بنتا ہے، اس کے بغیر ہماری ہستی ادھوری رہ جاتی ہے اور معاشرہ غیر متناسب۔ اقبال کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ بہت سے جدید افکار کو اساس فراہم کرنے والی عقلیت نے انسان کو اتنا مغرور کردیا کہ زندگی کے بنیادی مطالبات سے بے اعتنائی، اس کا شعار بن گئی، اور وہ یہ سمجھتا رہا کہ زندگی کی طرف اس نے اپنے تمام فرائض انجام دے دیے ہیں۔ اقبال نے مشینوں کے دھوئیں میں سیاہ پوش تہذیب کو انسانیت کے کفن سے تعبیر کیا اور صنعتی انقلاب کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی اور روحانی انقلاب کے بھی نقیب بن گئے۔ اہم بات یہ ہے کہ سائنسی تہذیب پر اقبال کی تنقید کسی سری یا مابعد الطبیعیاتی زاویۂ نظر کے بجائے فی الواقع ایک نئی حقیقت پسندی کی مرہونِ منت بھی ہے۔ انھوں نے مغرب سے روشنی حاصل کرنے کے بعد ہی مغربیت کو اپنا ہدف بنایا اور اس نتیجے تک پہنچے کہ سائنسی تہذیب کے ترقی یافتہ انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو دیکھ لیں، لیکن اپنے افکار کی دنیا

سے بے خبر رہا۔ حکمت کے خم و پیچ میں وہ اس قدر اُلجھ گیا کہ نفع و ضرر کے فیصلے کی صلاحیت اس میں باقی نہ رہی۔ سورج کی شعاعوں کو اس نے اسیر تو کرلیا لیکن زندگی کی شبِ تاریک اس کی قوتوں سے سحر نہ ہوسکی۔ اس کا دماغ روشن ہے لیکن دل تیرہ رنگ۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے لیکن باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیوِاستبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر یہ تہذیب جواں مرگی کے المیے سے دوچار ہے اور اس المناک حقیقت کی مظہر کہ وجود اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے مسائل صرف مادّی وسائل کی فراوانی سے حل نہیں کیے جاسکتے۔ نئی حسیت میں شامل وجودی تصورات سے اقبالؔ کے اختلافات کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی مقصدیت یا زندگی کی غایتیت کے تصور نے اقبالؔ کو سماجی اور سیاسی اور تہذیبی بحران کی طرف تو متوجہ کیا لیکن شخصی اور انفرادی بحران کے تجربے سے وہ لاتعلق رہے۔ یہ اقبالؔ کی اپنی دینی روایت کا جبر ہے، عشق یا عرفانِ ذات کی انتہائی منزل انھیں امام حسین رضی اللہ عنہ کی قربانی میں دکھائی دی۔ اسماعیل علیہ السلام جس عشق کی ابتدا تھے، حسین رضی اللہ عنہ اس کی نہایت تھے۔ کامیو نے مسیح علیہ السلام کے مصلوب ہونے کو معصومیت کے قتل سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ عیسائیت کا جوہر ناانصافی کے نظریے پر مبنی ہے کیوں کہ عیسائی جب اُن کی قربانی کو ضروری قرار دیتے ہیں تو اس نکتے کو نظر انداز کردیتے ہیں کہ ایک معصوم انسان کو غلط اسباب کی بنا پر قتل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اس اعتبار سے امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت بھی اصلاً اُن کے ماحول کے بحران سے مربوط ہوجاتی ہے جہاں وسیع تر مقاصد کی حفاظت کے لیے، وہ اپنی ذات کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں یا ذات اور غیر ذات کے درمیانی خط کو مٹا دیتے ہیں۔ سماجی وجودیت اور دینی وجودیت دونوں کی حدیں، اس زاویۂ نظر سے ایک معینہ بیرونی نقطے پر ختم ہوجاتی ہیں، اور یہ معمّا حل ہونے سے رہ جاتا ہے کہ اگر سماجی اور مذہبی قدروں کا بحران ذاتی بحران کا حصہ نہ بن سکے تو اس وقت اس کا حل کیا ہوگا؟ اور اگر ذات اس بحران سے کلیۃً ہم آہنگ ہوجاتی ہے اور اسے شخصی تجربہ بنالیتی ہے، یا دوسرے لفظوں میں محدود انا لامحدود انا بن جاتی ہے تو اس کی انفرادیت کے معنی کا تعین کیوں کر ہوگا؟ جو لوگ وجودیت کے

مختلف نظریوں کی جہت اور ان کے درمیانی امتیازات کو نظر انداز کر کے نئی حسیت کا بنیادی فلسفہ وجودیت میں ڈھونڈتے ہیں ان کی الجھن کا اصل سبب یہی ہے کہ وہ ایک ساتھ تمام وجودی مفکروں کے نظریات کا اطلاق نئے میلانات پر کرتے ہیں۔ چناں چہ جدیدیت کی بنیادی حقیقتیں افکار کی اس بوقلمونی میں گم ہو جاتی ہیں۔ جدیدیت وجودیت کے فلسفیانہ تصورات کو کلی طور پر تسلیم نہیں کرتی، چنانچہ اقبال کی وجودی فکر سے بھی، اس کی کلیت کے ساتھ جدیدیت کا تعلق اس امر کے پیش نظر قائم کرنا غلط ہوگا کہ اقبال نے انسانی وجود کی فضیات کے لیے اظہار و عمل کا جو خاکہ ترتیب دیا ہے وہ اپنی رنگ آمیزی کی خاطر ایک فوق البشر کی توانائیوں کا طالب ہے۔ جدیدیت بشریت کے حدود کو سمجھتی ہے اس لیے اس کے پاس کسی فوق البشر کا تصور نہیں۔ آدرش پرستی کے رجحان سے فکری بُعد جدیدیت کو ترقی پسندی کے ردعمل کی شکل بھی دیتا ہے اور روایت سے اس کے انحراف کو وسیع تر منطقوں تک بھی لے جاتا ہے۔ ہمیں یہاں یہ امر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبال ایک شاعر ہی نہیں ایک مصلح، معمار قوم اور فلسفی بھی تھے اور ان کے احساسات کی اپنی منطق بھی تھی۔ مزید برآں یہ کہ انسانی صورت حال سے وابستہ مسئلے ان کے لیے صرف ذہنی مسئلے نہیں تھے۔ وہ اس صورت حال کو محض اپنی خاطر ہی نہیں، دوسروں کی خاطر بھی تبدیل کرنا چاہتے تھے اور اپنے عقائد، ایقانات اور اپنی جذباتی ترجیحات کے مطابق انھوں نے بہتر دنیا کی ایک امکانی تصویر بھی سینے میں چھپا رکھی تھی۔

لیکن اقبال ایک ترقی یافتہ فنی بصیرت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود فن کے جس تصور کو مستحسن سمجھتے تھے، اس کی سطح انیس ویں صدی کی اصلاحی شاعری اور بیس ویں صدی کی ترقی پسندی شاعری سے بلند تر نہیں ہے۔ شاعری کا مقصد وہ اپنی قوم تک ''مفید مطلب خیالات پہنچانا'' اور ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا، تصور کرتے تھے اور اس تصور کے تحت خود کو ''شاعر محض'' سمجھے جانے کے خلاف تھے۔

اسی طرح اپنے لسانی موقف کی تائید کے لیے اقبال نے لسانی ارتقا کے فطری قانون سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری جس لسانی پیرائے کی تشکیل میں

مصروف ہے اس کا مقصد نئے ذہنی عمل اور اسلوب سے مطابقت پیدا کرنا ہے۔ اس مطابقت کے لیے ضروری ہے کہ زبان کے ڈھانچے کو لوچ دار اور وسیع کیا جائے۔

اقبالؔ کے افکار اور فنّی تصورات پر اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ بیس ویں صدی کی اردو شاعری کے پس منظر میں ان کی آواز ہر چند کہ جذبہ و خیال کے نئے جہانوں کو دریافت کرنا چاہتی تھی اور لسانی مذاق و معیار کے مروجہ حدود کو بھی انھوں نے بساط بھر عبور کرنے کی کوشش کی مگر فن کی مقصدیت کا واضح شعور اور کائناتِ ارضی کو ہم دوش ثریا بنانے کی غرض سے ایک مثالی وجود کا تصور نئی حسیّت کے بعد بنیادی عناصر سے انھیں محروم کر دیتا ہے۔ اقبالؔ ایک ارضِ خواب (یوٹوپیا) کے جویا تھے۔ جدیدیت خوابوں کے انتشار اور بے چارگی کا مرقع ہے۔ اقبالؔ آدم کی عظمت کے نغمہ خواں ہیں۔ جدیدیت زوالِ آدم کی کہانی۔ اقبالؔ خودی اور خودشناسی کے جوہر کی پرورش کر کے فرد کو معاشرتی کُل سے ایک بے جان مادّے کی طرح چمٹے رہنے کے بجائے اس کی تسخیر کا درس دیتے ہیں۔ جدیدیت کا ارتکاز بھی فرد ہے لیکن وہ فرد کی ہزیمتوں اور پسپائی کے مظاہر میں بھی اس کے وجود کی حقیقت کا سراغ لگاتی ہے۔ اقبالؔ نے داخلی تحرک کی اہمیت جتا کر غیر مادّی سطحوں پر گزاری جانے والی زندگی اور اس کے تجربوں کی معنویت پر زور دیا لیکن اونچے آدرشوں اور بے نہایت مقاصد کے بلند بام سے نیچے نہیں اترے۔ جدیدیت آدرشوں کے فریب اور اعلیٰ مقاصد کی بے حرمتی کے سبب تڑی مڑی شخصیتوں اور مجروح حقیقتوں کی سطح اور اس میں مخفی المیوں سے صرفِ نظر کر کے کسی بلندی کو صدا دینے پر مائل نہیں ہوتی۔ اقبالؔ آنکھوں میں آتشِ رفتہ کی چمک لیے کھوئے ہوئے جہانوں کی جستجو میں منہمک تھے۔ جدیدیت حرارتوں سے عاری اور بے نور نگاہوں کی تلاشِ ذات کا منظرنامہ بھی ہے۔ ان حقائق کے پیشِ نظر، اقبالؔ کی شاعری میں نئے انسان اور عہدے کے مسائل کی آگہی اور نئی شعریات کے اصولوں سے مطابقت کے چند نشانات کے باوجود اقبالؔ کی شاعری اور فکر نئی حسیّت اور نئی شاعری سے مختلف مراکز اور منزلوں کی جستجو بھی کرتی ہے۔

۞

اقبال اور صنعتی تمدّن

صنعتی تمدن ایک نیا ذہنی استعارہ بھی ہے جس سے انسان کی جذباتی زندگی میں الجھے ہوئے سوالوں کا ایک طویل سلسلہ جڑا ہوا ہے۔ بیس ویں صدی کے اوائل میں صنعتی ترقی کی مجنونانہ دوڑ کے خلاف دانش وروں کے ایک حلقے سے احتجاج کی صدا بلند ہوئی تو ایک دوسرے حلقے نے اسے دل ونظر کی بے بصری اور سائنس کے لیے جارحیت سے تعبیر کیا۔ یعنی اس معاملے میں اثبات ونفی کی لہریں ایک ساتھ نمودار ہوئیں۔ اس سے پہلے دو صدیوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے جو خواب ترتیب دیے تھے اب ان کی تعبیروں پر غور وفکر کی ایک نئی جہت سامنے آئی۔ یہ جہت ترقی یافتہ ممالک کے لیے اتنی ہی نئی تھی جتنی کہ ان پس ماندہ معاشروں کے لیے جو مادّی ترقی کو سامانِ نجات سمجھتے تھے۔ اسی لیے، مادی اعتبار سے خوش حال معاشروں نے ہی سب سے پہلے صنعتی تمدن کے معطیات پر شک وشبہے کی نظر ڈالی اور اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ نئی تمدنی اقدار کے ایک ترجمان نے کہا کہ یہ احتجاج دہشت کی ایک چیخ ہے جسے واہموں اور بے جا وسوسوں سے غذا ملتی ہے... انھوں نے یہ حقیقت نظر انداز کردی کہ بیس ویں صدی کے مسائل گزشتہ ادوار کی بہ نسبت کہیں زیادہ پیچیدہ ہیں۔ اب سے پہلے عام طور پر یہ ہوتا رہا کہ کسی انقلاب

آفریں سیاسی واردات نے زندگی کے کچھ اسالیب کو صدمے پہنچائے اور نتیجے میں ذہنی یا جذباتی ردِ عمل کی چند نئی صورتیں سامنے آ گئیں۔ لیکن بیس ویں صدی کے سوالات کی بنیاد محض کوئی سیاسی واردات نہ تھی بلکہ زندگی کا ایک نیا رویہ، ایک نیا جذباتی، تمدنی، نفسیاتی اور ذہنی ماحول تھا جس کی جڑیں صنعتی فتوحات کے علاقوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اقبال نے تمدنی زندگی کے کمال کو شرافت کے زوال سے تعبیر کیا۔ اُدھر ترقی یافتہ ملکوں میں یہ خیال تیزی سے عام ہونے لگا کہ نئی تعمیر میں تخریب کی صورتیں ایک ناگزیر جبر کی صورت میں موجود ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صنعتی ترقی کا ارتقا جیسے جیسے تیز تر اور اس کا اُفق وسیع تر ہوتا گیا، اس میں گندھے ہوئے انحطاط کی پرچھائیں اسی تناسب سے طویل ہوتی گئی۔ اس احساس میں شدت پیدا ہوتی گئی کہ مغرب کا صنعتی معاشرہ آسودگی کا ایک پُرفریب منظرنامہ ہے۔ روزمرہ زندگی کے معیار بلند تر دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کا عام شہری صنعتی پیداوار کی کھپت اور اس طرح ایک سرمایہ پرست تمدنی قدر کی توسیع کا ذریعہ بھی بن گیا ہے۔ فطری زندگی اور مظاہر کی شکلیں بگڑتی جارہی ہیں۔ اجتماعی موت کا آسیب، ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت اور فراوانی کا نتیجہ ہے اور انسان اس اندوہ ناک احساسِ تفاخر میں مبتلا ہے کہ اب وہ خود کو تباہ کرنے پر قادر ہے۔ اس معاشرے کے ایک ممتاز دانش ور نے صورتِ حال کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتائج اخذ کیے کہ:

۱۔ صنعتی ترقی کی تنظیم کے لیے مسلسل وسیع ہوتی ہوئی وحدتوں کا قیام ناگزیر ہے اور ان کی کارکردگی میں اضافہ فرد کے مفادات پر قوم یا معاشرے کے مفادات کو فوقیت دینے کا تقاضا کرتا ہے۔

۲۔ مشینوں کی حکومت انسانی طرزِ عمل کی ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں خود انسان کی حیثیت ایک حساس مشین سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ انسانی عظمت کے دوسرے سرچشمے نظر سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔

۳۔ تکنیکی ترقی نے تباہی کے طریقوں کو بہت کارگر بنادیا ہے اور یہ اندیشہ قوی ہوتا جارہا ہے کہ انسان اپنے تکنیکی وسائل کو کہیں اپنی ہی ہلاکت کے لیے استعمال نہ کر بیٹھے۔

اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس مسئلے کے مادی اور مابعد طبیعی پہلوؤں پر ایک ساتھ نظر ڈالی ہے۔ چناں چہ وہ مادی انقلاب کے نتیجے میں کسی روحانی اور اخلاقی انقلاب کی توقع کے بجائے مادی انقلاب کو ایک پہلے سے طے کیے ہوئے اخلاقی ضابطے کا پابند بنانے پر زور دیتے ہیں۔ چوں کہ یہ مسئلہ ایک اجتماعی تناظر رکھتا ہے اس لیے صنعتی تمدن کے بحران کا تجزیہ کرتے وقت، اقبالؔ نے شخصی یا انفرادی بحران سے زیادہ قومی اور معاشرتی بحران یا دوسرے لفظوں میں ایک ہمہ گیر تہذیبی المیے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انسانی تاریخ کو وہ انسانی استعداد کی ٹیکنالوجیکل توسیع کے عمل سے زیادہ ایک اضافہ پذیر کائنات، ایک آزمائے ہوئے نظامِ اخلاق اور اسلوبِ زیست کی توسیع کا عمل سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صنعتی تمدن کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف اشارے بھی بہت واضح ہیں۔ دہشت کی وہ چیخ جو مغربی دانش وروں کے ایک حلقے سے بلند ہوئی تھی اقبالؔ کی شاعری میں ایک نئی کوششِ تعمیر کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ وہ صنعتی تمدن پر سایہ فگن قدروں اور اسالیب فکر کی تنقید چاہے سخت لہجے میں کرتے ہوں، لیکن کہیں بھی اس نفسیاتی خوف کے شکار دکھائی نہیں دیتے جس نے صنعتی تمدن کی ہر حقیقت کو سماجی مفکروں کے ایک بڑے حلقے کی فکر کا آسیب بنادیا تھا۔ چہار طرف پھیلے ہوئے جذباتی اور ذہنی انتشار کے ماحول میں بھی وہ اپنے اندرونی نظم و ضبط کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس تمدن کی پروردہ قدروں سے بے اطمینانی کے اظہار کا سلسلہ "بانگِ درا" کی نظم "عقل و دل" سے شروع ہوا ہے جس میں اقبالؔ زندگی کے تمام و کمال مادی تصور کو اساس فراہم کرنے والے علم کی حیثیت پر طنز کرتے ہیں۔ اسے ایک مستقل بے تابی کا سرچشمہ اور زمان و مکاں کے حدود میں پابہ زنجیر حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ صرف مادی دنیا اور اس کے مناسبات اقبالؔ کے مثالی انسان کی سرگرمیوں کے حدود کا تعین نہیں کرتے۔ مذہب کے امکان پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے یہ بات بھی کہی تھی کہ:

> جس مایوسی اور دل گرفتگی میں آج کل کی دنیا گرفتار ہے اور جس کے زیرِ اثر انسانی تہذیب کو ایک زبردست خطرہ لاحق ہے، اس کا علاج

نہ تو عہدِ وسطیٰ کی صوفیانہ تحریک سے ہوسکتا ہے اور نہ جدید زمانے کی وطنی قومیت اور لادینی اشتراکیت کی تحریکوں سے۔ اس وقت دنیا کو حیاتِ نو کی ضرورت ہے۔ اگر عصرِ حاضر کا انسان دوبارہ وہ اخلاقی ذمّے داری اٹھا سکے گا جو جدید سائنس نے اس پر ڈال رکھی ہے تو صرف مذہب کی بدولت۔

(خطبہ: کیا مذہب کا امکان ہے؟)

اِسی خطبے میں آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

جب تک انسان کو اپنے آغاز و انجام یا دوسرے لفظوں میں اپنی ابتدا اور انتہا کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی وہ کبھی اس معاشرے پر غالب نہیں آسکتا جس میں باہم دگر مقابلے اور مسابقت نے ایک نہایت غیرانسانی شکل اختیار کر رکھی ہے؛ اور نہ اس تہذیب و تمدن پر غالب آسکتا ہے جس کی روحانی وحدت اس کی مذہبی اور سیاسی قدروں کے اندرونی تصادم سے پارہ پارہ ہوچکی ہے۔

یعنی اقبالؔ کا بنیادی مسئلہ معاشرے کی روحانی وحدت کے قیام اور استحکام کا ہے۔ برق و بخارات ان کے نزدیک صرف اس قوم کے کمال کی حد بن سکتے ہیں جو فیضانِ سماوی سے یکسر محروم ہوچکی ہو۔ اقبالؔ کو پریشانی اس بات سے ہے کہ صنعتی ترقی کے حصول کی خاطر اہلِ مغرب نے جو قیمت ادا کی ہے اس کے بعد ان کے پاس جو کچھ بھی رہ گیا ہے وہ سچائی نہیں بلکہ سچائی کا فریب ہے۔ نظر کے اس زاویے کا عکس اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں بہت واضح نہیں ہے، سوائے ایک نظم (مارچ ۱۹۰۷ء) کے جس میں مغربیوں کو وہ قدرے معلّمانہ انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ خدا کی بستی دکان نہیں ہے اور انھیں اس آنے والی گھڑی کے خطرے سے آگاہ بھی کرتے ہیں کہ تہذیب کا یہ نگار خانہ کوئی دم میں آپ اپنے ہاتھوں اُجڑ جائے گا۔ ''بانگِ درا'' میں اس نوع کے اشعار بڑی حد تک اکبرالہ آبادی کی تنقیدِ مغرب کی توسیع ہیں۔ بعد کی شاعری میں اختلاف کی یہ لے ایک مفکّرانہ آہنگ میں ڈھل گئی ہے

اور اس میں نفرت، حقارت، تمسخر یا سراسیمگی کی بجائے ایک پُرجلال اعتماد اور ایک پیغمبرانہ آگہی کا نقش بہت روشن ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اس بات میں اقبال کی بصیرت زیادہ سے زیادہ ایک ہاری ہوئی شخصیت کے تعصبات کی جذباتی تاویل بن کر رہ جاتی، اور جس مہیب درد کے ساتھ، اپنے پورے وجود کے حوالے سے انھوں نے اس تجربے کا ادراک کیا تھا، اس کا سارا تأثر ایک ہسٹریائی چیخ پکار یا گریہ و بکا کے شور میں گم ہو جاتا۔ پھر تہذیبی واردات پر شعر کہنے کے بجائے وہ ایک مخصوص تہذیبی فکر کو بس نظم کرتے رہتے۔ لیکن اقبال بہ یک وقت ایک شاعر، ایک مفکّر اور ایک مذہبی انسان کے فرائض ادا کرتے ہیں اور ایک سی کامیابی کے ساتھ اپنی ان تینوں حیثیتوں کا تحفظ کرتے ہیں۔

صنعتی تمدن کے تضادات اور تعینات پر اقبال نے اپنے اشعار میں جو اشارے کیے ہیں، ان کا خلاصہ کم و بیش انھی کے الفاظ میں یوں ہے کہ ''شیشۂ تہذیبِ حاضر' مئے لا' سے لبریز ہے اور ساقی کا ہاتھ پیمانۂ اِلّا سے خالی۔'' اس تہذیب کے سر سنگیت کا سارا جادو صرف ''زخمہ ور کی تیز دستی'' کا مرہونِ منت ہے۔ اس تہذیب کی جنت ''ان جلووں سے آراستہ ہے جو پا بہ رکاب ہیں۔'' ایوانِ فرنگ ''سست بنیاد'' ہے اور یہ بنیاد ایک سیلِ بے پناہ کی زد پر'' ہے۔ یہ ''بے حرم'' تہذیب اس پھل کی مثال ہے جو کسی آن خود بہ خود گر پڑے گا۔ ''بے کاری، عریانی، مے خواری، افلاس'' سب اسی پھل کے ذائقے ہیں۔ وہ تہذیب جس کا ضمیر تاجرانہ ہے، جس کا کمال شرافت کے زوال کا مترادف ہے، جس کی رنگینی فقط فریبِ نظر ہے اور جس کا معاش آدم کشی اور غارت گری ہے، اس کے مقامات مومن کی انتہائے راہ نہیں ہیں۔'' اس تہذیب کی عطا کردہ آزادی کا باطن گرفتاری ہے۔ اس کے مے خانوں میں ''سرور شراب پر مقدم'' ہے۔ یہ تہذیب از سرتا کمر زرہ میں صرف اس لیے ڈوبی ہوئی ہے کہ ''باطل'' کی حفاظت کر سکے۔ یہ تہذیب قلب و نظر کا فساد ہے اور اس کے بت کدوں، مدرسوں اور کلیساؤں میں عقلِ عیار کی نمائش ہوس کی خوں ریزیوں پر پردے ڈالتی ہے۔ یہ وادیِ ایمن شایانِ تجلّی نہیں کہ عیشِ فراواں کے باوجود اس کے مکینوں کے دل سینۂ بے نور میں محرومِ تسلّی ہیں۔''

مختصر یہ کہ اقبال کبھی کھلے بندوں اور کبھی ڈھکے چھپے لفظوں میں جس تمدن کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں، بادی النظر میں اس کا کوئی بھی گوشہ منوّر دکھائی نہیں دیتا۔ گویا کہ یہ تمدن اس سیاہ آندھی کی مثال ہے جس کی حیات مختصر سہی لیکن جس نے روشنی کے تمام جزیروں کو نگاہ سے اوجھل کردیا ہے۔ صنعتی کمالات کا ترتیب دیا ہوا منظرنامہ اوّل تا آخر تاریک ہے اور تاریخ و تہذیب کے سفر میں اجالے کی ایک بھی لکیر مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ لیکن متذکرہ اشاروں سے قطع نظر، اگر اقبال کے بعض دوسرے ارشادات پر نظر ڈالی جائے تو ایک یکسر بدلا ہوا رُخ سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک ابتدائی مضمون (مطبوعہ ''مخزن''، ماہ اکتوبر، ۱۹۰۴ء) میں اقبال قومی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے سائنسی فتوحات کی مدح سرائی بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

> نظامِ قدرت کے وہ تمام قویٰ جن کے ناقابلِ تشریح عمل سے مرعوب ہوکر قدیم قومیں انھیں ربوبیت کے لباس سے مزیّن کرکے ان کے لیے عظیم الشان معابد تعمیر کیا کرتی تھیں، موجودہ علوم کی وساطت سے انسان کے دست بستہ غلام ہیں اور یہ ظلوم و جہول اس عظیم الشان امانت کا بار اُٹھائے، جس کے اٹھانے سے پہاڑوں نے بھی انکار کردیا تھا، اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر بجا ناز کررہا ہے۔ اس کی مستفسرانہ نگاہیں قدرت کے سربستہ رازوں کو کھول رہی ہیں اور اس کا دماغ ان ہی علمی فتوحات کے سہارے پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں حتیٰ کہ چاند سورج اور ستاروں پر بھی حکومت کررہا ہے۔ یہ ہے وہ تغیر جو زمانۂ حال کو زمانۂ ماضی سے ممیّز کرتا ہے اور جس کی حقیقت اس امر کی متقاضی ہے کہ تمام قومیں جدید روحانی اور جسمانی ضروریات کے پیدا ہوجانے کی وجہ سے انھیں اپنی زندگی کے لیے نئے سامان پہنچائیں۔

اقبال اس مضمون میں یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ''نوعِ انسان کی موجودہ ترقی... کوئی

سستے داموں کی چیز نہیں ہے اور اس کی خاطر سیکڑوں قوموں نے زبردست قربانیاں دی ہیں۔ یہ ترقی جو ایک مسلسل جہد کا ثمر ہے، نئے انسان کے روحانی اور مادّی تقاضوں کے سبب وجود میں آئی ہے۔'' پس اقبال ان معاشروں کو جن کے ہاتھ میں اس ترقی کی باگ ڈور ہے پس ماندہ قوموں کا آئیڈیل بھی کہتے ہیں۔

> حال کی قوموں کی طرف نظر دوڑاؤ تو معلوم ہوگا کہ امریکا اور آسٹریلیا کی اصلی قومیں ایک اعلیٰ تر تمدن و تہذیب کے سیلِ رواں کے آگے قریباً قریباً نیست و نابود ہوگئی ہیں، اور ممالکِ ایشیا میں چینی، ایرانی اور وسط ایشیا کی قومیں اس قانون کے عمل سے روز بہ روز متاثر ہورہی ہیں۔ حال کی قوموں میں سے دیگر مغربی اقوام کے علاوہ ایشیا میں جاپانی اور فرنگستان میں اہلِ اطالیہ دو قومیں ایسی ہیں جنھوں نے موجودہ تغیّر کے مفہوم کو سمجھ کر اپنے تمدنی، اخلاقی اور سیاسی حالات کو اس کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے اس مضمون میں جاپانیوں کو نہ صرف یہ کہ صنعتی ترقی کی بنیاد پر ایشیا کی تمام قوموں میں سب سے ممتاز حیثیت دی ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ ''اس قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شاگرد تھی، دنیوی اعتبار سے ممالکِ مغرب کی تقلید کرکے ترقی کے وہ جوہر دکھائے کہ آج دنیا کی سب سے مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے۔'' اور ''چوں کہ ایشیا کی قوموں میں جاپان نے رموزِ حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے اس واسطے یہ ملک دنیوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے۔'' ہندوستان کے سلسلے میں وہ یہ سوچتے ہیں کہ ''جب تک یہ ملک صنعتی نہ ہوگا اور اس کے باشندے جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر نہ کھڑے ہوں گے اس وقت تک جسمانی اور اخلاقی لحاظ سے ضعیف و ناتواں رہیں گے۔'' ایشیا کی تجارتی عظمت کا خواب اقبال کے لیے اس کی اخلاقی عظمت کے خواب سے مماثل تھا۔ یورپ جاتے ہوئے بمبئی میں ایک ہوٹل کے دورانِ قیام اقبال کی ملاقات ایک یونانی سے ہوئی جو چین سے آرہا تھا اور پیشے کے لحاظ سے سوداگر تھا۔ اقبال کے اک

سوال کے جواب میں اس نے کہا کہ ''چینی اب ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔'' اقبال نے اپنے ایک خط (بہ نام مولوی انشاء اللہ خاں مؤرخہ ۱۲ر ستمبر ۱۹۰۵ء) میں اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

> ہندیوں سے تو یہ افیمی ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں۔ شاباش افیمیو شاباش۔ نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں مل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑگئی۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیا کی تجارتی عظمت ازسرِنو قائم کرنے میں تمھاری مدد کرسکیں گے۔

کسی قوم کی تجارتی عظمت اور اقتصادی آزادی کا قیام اقبال کے نزدیک اس انفرادیت، عزّت اور قومی وقار کی سب سے بڑی ضمانت تھا۔ سرمایہ دارانہ استحصال سے نجات بلکہ اس جبر کے خاتمے کی امید بھی اسی حقیقت میں مضمر تھی۔ دنیا کی مہذب اقوام میں جاپانیوں کے امتیاز کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے یہ معنی خیز جملہ بھی لکھا ہے کہ ''اس امتیاز کی وجہ یہ نہیں ہے کہ جاپانیوں میں بڑے بڑے فلسفی یا شاعر یا ادیب پیدا ہوئے ہیں بلکہ جاپانی عظمت کا تمام دارومدار جاپانی صنعت پر ہے۔'' کسی قوم کی قوت کے اندازے کے لیے اقبال اس کے کارخانوں کو میزان بناتے ہیں اور یہ تک کہتے ہیں کہ ''بڑھئی کے ہاتھ جو محنت اور مشقّت کے سبب کھردرے ہوئے ہوں، ان نرم نرم ہاتھوں کی بہ نسبت بدرجہا خوب صورت اور مفید ہیں جنھوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ کبھی محسوس نہیں کیا۔'' ذہنی سطح پر اس ترقی کی راہ ہموار کرنے کے لیے اقبال فقہا کے استدلال حتیٰ کہ شریعتِ اسلامی کو بھی ایک نظرِ ثانی کا محتاج قرار دیتے ہیں اور اس ضمن میں حقوقِ نسواں اور تعددِ ازدواج (جسے مروّجہ صورت میں وہ زنا کا شرعی بہانہ کہتے ہیں) کے سلسلے میں ایک ایسے انقلاب آفریں موّقف کا اظہار کرتے ہیں جس کی بنیادیں ان کی قوم کے عام رویوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ شعور کا پتا دیتی ہیں جس کی تشکیل ان کے عہد کے تمدنی حقائق کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اپنے ایک اور مضمون (ملتِ بیضا پر

ایک عمرانی نظر۔ مترجم مولوی ظفر علی خاں) میں صنعتی تعلیم کو اقبالؔ ایک تہذیبی اور اخلاقی نصب العین تک رسائی کا ذریعہ کہتے ہیں۔ ایک عام غلط فہمی اس سلسلے میں یہ ہے کہ اقبالؔ کے تہذیبی تصورات، ان کے ذہنی اور شعوری ارتقا کے ساتھ بہ تدریج تبدیل ہوتے گئے چنانچہ بعض اہلِ نظر اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اقبالؔ نے اپنے کئی جذباتی مسئلے متضاد ایقانات کی مدد سے حل کیے اور یہ بھی کہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں فکر کے جن منطقوں سے اقبالؔ چمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان کی تردید اقبالؔ ہی کے ابتدائی افکار سے ہوتی ہے۔ چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے شناس نامے بھی بدلتے گئے۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، ''بانگِ درا'' میں صنعتی تمدن کے مسائل کا عکس بہت دھندلا ہے اور بس اِکا دُکا اشعار میں بار پا سکا ہے۔ جب کہ بعد کے مجموعوں میں فرنگی مدنیت یا صنعتی فتوحات پر طنز و تعریض میں شدت بھی ہے اور تواتر بھی۔ اقبالؔ بعض مقامات پر جس مظہر کو ترقی کا نام دیتے ہیں اس کو دوسرے موقعوں پر معکوس بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خالص ذہنی اور جذباتی سطح پر اقبالؔ کی بعد کی شاعری اپنے عہد کے حصاروں کو توڑتی ہوئی انسانی تجربے کے ان اسرار اور اِرتعاشات کی خبر لاتی ہے جو صرف مادّی یا ارضی نہیں ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلّم ہے کہ فی نفسہٖ ترقی یا تعلیم یا ایک ہمہ جہت کامرانی کے حصول کی خاطر طرزِ عمل یا رویّے کا وہ بُعد جو ایک صنعت آفریدہ سائنسی شعور سے منسلک ہے، ان سب کی بابت اقبالؔ کا مؤقف کم و بیش ہمیشہ ایک سا رہا اور تخیّل کے جہانوں کی سیر سے وہ جب بھی اپنی زمین پر واپس آئے، ان کا زاویۂ نظر صنعتی معاشرے کے ایک عام حقیقت پسند انسان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہا۔ چناں چہ علی گڑھ میں جامعہ کے قیام (۲۹ر اکتوبر ۱۹۲۰ء) کے بعد جب گاندھی جی نے اقبالؔ کو اس قومی ادارے کی سربراہی قبول کرنے کی دعوت دی تو جواباً اقبالؔ نے لکھا کہ:

> ہم جن حالات سے دوچار ہیں، ان میں سیاسی آزادی سے قبل معاشی آزادی ضروری ہے اور اقتصادی لحاظ سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انھیں

ادب اور فلسفے کی نہیں، بلکہ ٹیکنیکل تعلیم کی ضرورت ہے جس کی بنا پر انھیں معاشی آزادی حاصل ہوگی۔ اس لیے فی الحال انھیں اپنی صلاحیتیں اور توجہ اسی مؤخر الذکر طریقۂ تعلیم پر مرکوز کرنی چاہیے۔ جن معزز حضرات نے علی گڑھ میں نئی یونی ورسٹی قائم کی ہے انھیں چاہیے کہ اس نئے ادارے میں خصوصی طور پر طبعی علوم کے ٹیکنیکل پہلو پر زور دیں اور اسی کے ساتھ ساتھ حسبِ ضرورت مذہبی تعلیم کا بھی انتظام کریں۔

(خط مؤرخہ ۲۹ر نومبر ۱۹۲۰ء)

تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ صنعتی ترقی کے ساتھ رونما ہونے والے مسائل کے باب میں اقبالؔ عمر بھر ایک تضاد کا شکار رہے؟ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ کسی ارتقا پذیر ذہن کے لیے ہر سچائی مطلق نہیں ہوتی۔ نہ تمام سچائیوں میں اصلاً زمین و آسمان کا وہ فرق ہوتا ہے جو عام لوگوں کو نظر آتا ہے۔ اقبالؔ ایک تخلیقی ذہن رکھتے تھے، سو کسی واقعے کی حقیقت کو پہچاننے کے عمل میں یا بہ ظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور دور افتادہ حقیقتوں کے ادراک میں ان کے رویے کا عام انسانوں سے کچھ الگ ہونا فطری تھا۔ ہمارے عہد کی بیش تر سچائیوں کی طرح صنعتی تمدن اور اس کی ترقی کی حقیقت بھی باہم متصادم عناصر کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ یوں بھی افکار کا تضاد کبھی کبھی اتنا بڑا عیب نہیں ہوتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ وہ پُرپیچ اور خود کو کاٹتی ہوئی سچائی جو ایک ہی انسانی تجربے یا زندگی کے ایک ہی دائرے کی تہ میں مخفی ہوتی ہے، صنعتی تمدن کے تئیں اقبالؔ کے بنیادی رویّے کی اساس بھی ہے۔

یہاں اس واقعے پر دھیان دینا بھی ضروری ہے کہ اقبالؔ مغربی تمدن کے تمام ''عمدہ اصولوں'' میں اسی اسلامی روح کو جلوہ گر دیکھتے ہیں جو ان کی بصیرت کا نقطۂ ارتکاز یا دین و دنیا کے تمام معاملات میں ان کے حواس کا عناں گیر ہے۔ کئی جگہوں پر اقبالؔ نے اپنے اس یقین کا اعادہ کیا ہے کہ ''وہ تمام اصول جن پر علومِ جدید کی بنیاد ہے مسلمانوں کے

فیض کا نتیجہ ہیں۔'' ترقی یافتہ قوموں نے مظاہر اور آثارِ کائنات کو مسخر اس لیے کیا کہ انھوں نے اشیا کی حقیقت کا سراغ لگالیا تھا۔ اقبال اسی جستجو کو روحِ اسلامی کی غایت سمجھتے ہیں کہ اس جستجو کو ہمیشہ فعال اور متحرک اور سرگرم رکھنے کی ضامن یہی روح ہے۔ ہر تصوّر کی طرح صنعتی ترقی کا تصوّر بھی مشروط ہے۔ اس طرح اقبال نے ایک طرف تو اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جو کسی منظم اخلاقی ضابطے سے دوری کے سبب ترقی یافتہ اقوام کا مقدر بنا۔ دوسری طرف وہ توازن سے ہاتھ دھو بیٹھنے والے معاشرے کو بحالی کا ایک نسخہ بھی بتاتے ہیں۔ مذہب اقبال کے یہاں ایک ایسی ڈھال بن گیا ہے جو مادّی ترقی کے سیلِ بے پناہ کی زد میں مدافعت کی ایک صورت بھی مہیا کرتا ہے اور دنیوی معاملات میں پیچھے رہ جانے والی قوموں (بالخصوص مسلمانوں) کے لیے کھوئی ہوئی توانائیوں کی بازیافت اور خرد افروزی کا مؤثر ترین وسیلہ بھی ہے۔ اور اگر تقدیر پرستی اور تن آسانی ہی کو شعار بنالیا جائے تو محرومیوں کی تلافی بھی اس سے ہوجاتی ہے۔ ایسی صورت میں صنعتی معاشرے کی وہ مذمّت و تنقید جو اقبال کی شاعری میں جابجا ملتی ہے اور بہ ظاہر جس کی تردید افکار کے نسبتاً زیادہ منظم اور مدلل پیرائے یعنی ان کی نثری تحریروں میں ہوئی ہے، دونوں ایک دوسرے کا تتمہ بن جاتے ہیں اور دونوں کی یک جائی سے حقیقت کے ایک پیچیدہ مظہر کی نمود ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک مضمون (عقل و عشق اقبال کی شاعری میں، مطبوعہ اقبال نمبر رسالہ ''جوہر''، ۱۹۳۸ء) میں خاتمۂ کلام کے طور پر یہ بلیغ اشارہ کیا تھا کہ اقبال کے یہاں عقل اور عشق میں صرف ارتقا کے درجات کا فرق ہے۔ ان میں مابہ الامتیاز آرزوئے معرفت کی وہ خاص کیفیت ہے جسے شاعر نے سوز کہا ہے۔ اگر عقل میں یہ سوز پیدا ہوجائے تو وہ عشق بن جاتی ہے۔ دراصل یہی تمنائے ناتمام صنعتی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے مرکزی تصوّر کی بنیاد یا اس تمدن کی تنقید کا کلیدی رمز اور صنعتی ترقی کے ایک برگزیدہ معیار کے متلاشیوں کو اقبال کا پیغام ہے۔

اس پیغام کو سرسری نظر سے دیکھنے والوں کا اعتراض یہ ہے کہ اقبال رجعت پسند ہیں کہ تغیر کے رمز سے بے خبر رہے، احیا پرست ہیں کہ کھوئے ہوئے جہانوں اور زمانوں

کی جستجو کرتے ہیں، عینیت پسند ہیں کہ مادّی اور طبیعی صداقتوں سے انحراف کر جاتے ہیں، مثال پرست ہیں کہ ایسی صورتِ حال کا خواب دیکھتے ہیں جو محض قیاسی ہے، تضادات میں گرفتار ہیں کہ دنیوی ترقی اور صنعتی ترقی کے فروغ کی حمایت بھی کرتے ہیں، (عام طور پر نثری تحریروں میں) اور اس کے مخالف بھی ہیں، (شاعری میں)۔ اس نوع کی تنقید ایک پیچیدہ مسئلے کو سیاہ وسفید کے خانوں میں بٹی ہوئی سیدھی سادی بات سمجھنے کے باعث سامنے آئی تھی۔ پس لکڑی کی تلوار ثابت ہوئی۔ تصدیق کے لیے ترقی پسند تنقید کا ماضی اور حال سامنے ہے۔

یہاں مقصد اقبالؔ کی مدافعت نہیں ہے۔ ان کی شاعری بہ حیثیت شاعری آپ اپنا دفاع کرنے کی قوت رکھتی ہے اور اس تمام ساز و سامان سے لیس ہے جس کی دریافت نقطۂ نظر، اعتقاد، رویّے یا زمان و مکان کے کسی معینہ دائرے میں تا بہ گردن غرق مسئلوں کی حد سے آگے، تخلیقی استعداد، لسانی مہارت اور فنّی کمال کی زمینوں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک ملت کی پوری تاریخ اور ایک آتش فشاں عہد کے کم و بیش تمام مناسبات کو اپنے تناظر کا حصّہ بنایا، یہ ان کے عام مزاج، مطالعے، آگہی اور معاشرے کے ہر مسئلے سے دلچسپی کا جبر تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تخلیقی جست سے زمان کی معینہ سرحدوں کو عبور کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ یہ ان کی فنّی مہارت اور شخصیت کی زرخیزی کا ثمرہ تھا۔

اقبالؔ نے اپنا ذہنی سفر کچھ ایسے سوالوں کی رفاقت میں طے کیا جن میں شدت اور پیچیدگی بیس ویں صدی کے ساتھ پیدا ہوئی لیکن جو اس سے آگے بھی انسان کا مسئلہ بنے رہے۔ یہ مادّی کائنات جوہری توانائیوں کے کسی اتفاقیہ اجتماع یا واحد المرکز تنظیم کا نتیجہ ہے یا کسی ارفع تر، وسیع تر اور پیچیدہ تر منصوبے کا اشاریہ؟ یہ طبیعی دنیا حادثہ ہے یا کسی جانی بوجھی سعیِ تعمیر کا حاصل؟ عالمِ بشریت کی موجودہ صورتِ حال تاریخ کے فیصلوں یا اس کی سرگرمی کا نقطۂ عروج اور اس کی سب سے بڑی دریافت ہے یا اس کی تشکیل میں کام آنے والی توانائیوں کی تھکن کے ساتھ آئندہ فیصلوں کی کسی ساعتِ بے نام میں اسے کھو جانا ہے؟ ہم اپنی زندگیوں کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے پر قادر ہیں یا ہمارے منصوبوں کا تعین محض ہمارے طبیعی انعکاسات اور ایک جنون آثار ہوش مندی سے مربوط تشویقات کا

مرہونِ منّت ہے؟ انسانی ذہن ایک خود مختار قوت کا محور و مخزن ہے یا ہمارے عام جسمانی عمل اور ردِ عمل کے جبر کی زائیدہ تصویروں کا آئینہ خانہ؟ اقبال ان چکرا دینے والے سوالوں کی پیچ در پیچ گرفت سے نہ تو گھبراتے ہیں نہ ان کی یورش سے خوف زدہ ہوتے ہیں۔ جس کے نزدیک دنیا صرف وہ ہے جو جسمانی آنکھ سے دکھائی دیتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ انسانی تجربات صرف اسی دنیا کے معاملات کا حصہ ہیں، جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ کچھ جو روح کے آئینے میں منعکس ہوتا ہے اتنا ہی بے ثبات اور بے حقیقت ہے جتنا کہ یہ آئینہ۔ اور سچائی وہی ہے جو حقیقت کے صرف خارجی منطقوں سے سروکار رکھتی ہو۔

لیکن ایک ذرا دیر کے لیے اقبال سے صرفِ نظر کر کے اس عہد کے تہذیبی رویوں کی ایک روز بہ روز نمایاں ہوتی ہوئی جہت پر نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ صنعتی معاشرے کے اسلوبِ فکر کی وہ بنیادیں جو مجسم تھیں، معروضی تھیں اور متعین تھیں رفتہ رفتہ دھندلی اور کم زور ہوتی جارہی ہیں۔ اسی لیے طبعیات کے ماہرین طبیعی دنیا کے معموں کو حل کرنے کی جستجو میں اب ان دنیاؤں کے سفری ہوتے ہیں جو طبعیات کی حدود سے آگے ہیں اور اس گماں آثار یقین تک جا پہنچتے ہیں کہ اس دنیا سے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ زندگی اور وجود کے ارتقا کی نوعیت صرف مادّی نہیں تخلیقی بھی ہے۔ ایک حیاتیاتی عضویت کے ڈھب اور ڈھنگ اور رویے محض مشینی نہیں ہوتے، سو انھیں مشینی اور غیر انسانی اصطلاحات میں محصور کرنا بھی ممکن نہیں۔ زندگی کچھ ایسے امکانات کی تلاش سے عبارت ہے جو مسلسل انسان پر روشن ہوتے جاتے ہیں اور مادّی ترقی کی کوئی بھی حد ان کی آخری حد نہیں ہے۔

آئن اسٹائن نے کہا تھا کہ ہمارے تجربے کی ارفع ترین جہت وہ ہے جو اسرار سے معمور ہو۔ یہی اسرار سچّے فن اور سچّی سائنس دونوں کا بنیادی جذبہ ہے اور مغرب کے ایک صوفی منش ادیب (لارنس) نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اب انسان کے اس دور کا آغاز ہوگا جس میں مشرق کو مغرب کی قیادت کا بار اُٹھانا ہوگا۔ یہاں مغرب و مشرق دو جغرافیائی وحدتیں نہیں بلکہ زندگی، اشیا اور مظاہر سے بھری ہوئی کائنات کی جانب دو مختلف رویوں کے نشانات ہیں۔ اقبال نے بھی اس حقیقت کو اسی سطح پر برتنے اور پرکھنے کی جستجو کی ہے۔

ترقی یافتہ ممالک کی صنعتی دوڑ پر ان کے اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ان کی دوڑ کسی بلند تر اخلاقی اور روحانی غایت سے عاری ہوکر اپنے حقیقی جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔ پس ماندہ ملکوں کو صنعتی تعلیم اور ترقی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا مشورہ وہ صرف اس لیے دیتے ہیں کہ اس طرح زوال آزمودہ معاشرے اقتصادی آزادی کی حصول یابی کے ساتھ روحانی اور اخلاقی آزادی کے گم ہوتے ہوئے نشانات کی بازیافت بھی کرسکیں گے۔ پھر جیسا کہ خود اقبالؔ نے بار بار کہا ہے، جدید سائنس یا اس سے اپنے وجود کی توانائیاں کشید کرنے والی ٹیکنالوجی فی نفسہٖ مجرم نہیں ہے۔ سائنس اپنے طور پر غیر جانب دار ہے اور انسان کی ذہنی سرگرمی کا ایک مؤثر اظہار۔ اسی طرح ٹیکنالوجی جہدِ تعمیر کا ایک زندہ و تابندہ نقش ہے۔ خرابی کی صورتیں ان میں اس رویّے کی خرابی سے پیدا ہوئی ہیں جو تحرک اور تفاعل کے کسی بڑے نصب العین کا حامل نہیں رہ گیا اور مادّی ترقی سیاستِ اقوام کے ہاتھوں ایک ایسا مجنونانہ مشغلہ بن گئی ہے جو اپنے ثبات کی خاطر انسانوں کے ایک وسیع تر حلقے کے اندوہ و اذیت سے آنکھیں چرانے پر مجبور ہے۔ دل کے لیے موت مشین نہیں، مشینوں کی حکومت ہے۔ اقتدار کی ہوس بے جان آلات کو احساسِ مروّت کی پامالی کا وسیلہ بناتی ہے۔ پس یہ بحران جو بہ ظاہر آسودہ حال معاشروں کو بھی ایک غم آلود طربیے کی تصویر بناتا ہے، اپنے حل کے لیے اقتصادی ترقی کے علاوہ انسانی ترقی کا بھی طالب ہے۔ ترقی کی اس مطلوبہ لہر کے بغیر انسان اور مشین میں بیگانگی کی دوری قائم رہے گی اور مارکس کے لفظوں میں صنعتی معاشرے کے انسان کی سرگرمی، اس سرگرمی کے ماحصل اور خود اس انسان کے مابین جو اس تمام سرگرمی کا چشمہ ہے، کوئی تعلق پیدا نہ ہوسکے گا۔ نتیجتاً، صنعتی پیداوار کی کوششوں میں مصروف افراد اور قومیں ان کوششوں میں اپنی ذات اور وجود کا اظہار کرنے کے بجائے اس کا اخفا کرتی رہیں گی۔ یہ عمل بہ قول شخصے معروض سے موضوع کی لاتعلقی کے مترادف ہوگا، پس اس کے نتائج بھی ناقص اور ادھورے ہوں گے۔ زمانۂ حاضر کے انسان کی عکاسی میں اقبالؔ نے حقیقت کے اس رخ سے نقاب اٹھائی ہے کہ صنعتی تمدن کی برکتوں سے مالامال انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو ڈھونڈ نکالیں لیکن اپنے افکار کی کی

دنیا میں سفر کی صلاحیت بھی اس میں نہ رہی۔ اس نے سورج کی شعاعوں کو اسیر کرلیا مگر زندگی کی شبِ تاریک اس کی کوششوں سے سحر نہ ہوسکی۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے، باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیوِاستبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ اسی لیے یہ تہذیب جواں مرگی کے المیے سے دوچار ہے اور جسے ہم تہذیب سمجھتے ہیں، بہ قول اقبالؔ وہ تہذیب کا کفن ہے کہ اس کی بساط پر انسان کا اپنے عمل سے، ان اشیا سے جنھیں وہ روز مرہ زندگی میں ایک عادت کے تحت استعمال کرتا ہے، اپنے معاشرے سے، بلکہ خود اپنے آپ سے ربط ٹوٹ گیا ہے۔ اس کی ساری ذہانت و ذکاوت اقبالؔ کے نزدیک چراغِ رہ گزر کی مثال ہے جسے درونِ خانہ (باطن) ہنگاموں کی خبر نہیں۔ خلیفۃ اللہ فی الارض ہونے کا حوصلہ تو دور رہا، آپ اپنے عمل کا محاسبہ کرنے سے بھی وہ قاصر ہے اور ایسی قوتوں کا غلام جو اس کی ذات سے باہر ہیں۔ اقبالؔ عصرِ حاضر کے انسان کو جس منصب پر متمکن دیکھنا چاہتے تھے، اس کی پہلی شرط یہ تھی کہ انسان اپنی تاریخ کا بے ارادہ و اختیار کردار بن کر نہ رہ جائے، اس کا خالق اور مؤلف بھی ہو۔ ایسا اسی وقت ہوسکتا ہے جب اس کا عمل اس کے اپنے اختیار اور منشا کا تابع ہو۔ اس کا وجود، وجود کی حقیقی عظمت کے مفہوم سے عاری نہ ہو، اس کے مشاغل فطری زندگی کے جوہر سے خالی نہ ہوں۔ اس کی سرگرمی، اس کی توانائی اور اس کے امکانات کا اظہار ہو اور آفاق کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات سے بھی ہم آہنگ ہوجائے۔ جس سمفنی کی اقبالؔ کو تلاش تھی وہ ایک بے روح اور بے ہنگم شور میں گم ہوچکی ہے۔ اسی عذاب کو اقبالؔ دانشِ حاضر کے عذاب سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ اس سماجی ڈھانچے سے بہ راہِ راست مربوط ہے جسے صنعتی اقدار نے پروان چڑھایا ہے اور ایک ترقیِ معکوس نے جسے غذا بہم پہنچائی ہے۔ اپنے ہی پیدا کردہ المیے کے بھاری بوجھ کو وہ ایک روحانی اور اخلاقی نصب العین کی مدد سے اٹھانے پر دوبارہ قادر ہوسکتا ہے۔ اقبالؔ اس بات کو جدید سائنس کی عائد کی ہوئی اخلاقی ذمے داری کہتے ہیں اور سائنس کو مذہب سے، ٹیکنالوجی کو ایک اخلاقی ضابطے سے اور معروض کو موضوع سے قریب لانے، بلکہ انھیں ایک دوسرے کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں۔ تو کیا واقعی وہ خرد دشمن اور فرنگی مدنیت کے ایک سرے سے مخالف تھے؟

اب رہا اس انسان کا حشر جس کی 'انا' کی پرورش میں کوئی معینہ اخلاقی قدر یا عقیدہ بھی اپنی بے اثری یا اس کی بدتوفیقی کے سبب حصہ نہ لے سکا، اور جو مذہب کی ڈھال کے بغیر اپنے دفاع اور صنعتی تمدن کے نگار خانے میں اپنی پارہ پارہ وحدت کے اجتماع کی جستجو کرنا چاہتا ہے، تو یہ مسئلہ اقبال سے آگے کا ہے اور اس کی روداد ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ اقبال کی شاعری، بہ طورِ شاعری، ان کی زمین اور زمانے کی سطح سے ارتفاع میں یا وقت اور مقام کے حصار کو توڑنے میں جس کامیابی سے ہم کنار نظر آتی ہے، وہ ان کی فکر کے بعض پہلوؤں کا مقدر نہ بن سکی۔ چناں چہ تاریخ و تہذیب کا سفر اُن کی فکر کے دائروں سے آگے بھی جاری ہے۔

اقبال کی غزل

اقبال کے مجموعی ذخیرۂ سخن میں ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا مقام ثانوی ہے۔ ان کے پہلے اردو مجموعے میں ایک سو سولہ نظموں کے ساتھ کل ستائیس غزلیں شامل رہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا آسیب مسلسل اقبال کا تعاقب کرتا رہا۔ اس صورتِ حال کا اطلاق اقبالؔ سے پہلے اور بعد کے متعدد ممتاز نظم گویوں پر کیا جاسکتا ہے۔ اقبالؔ نے کم و بیش اپنا تمام تر تخلیقی سفر غزل کے سائے میں طے کیا۔ یوں ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں پر بہ یک وقت نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غزلوں میں تقلید کا رنگ عیب کی حد تک نمایاں ہے، جب کہ نظمیں اقبالؔ کی خلاّقی اور فن کارانہ انفرادیت کا ایک واضح نقش ابھارتی ہیں اور ان کے بنیادی شاعرانہ جوہر کا پتا دیتی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ کم و بیش ہر نظم کے آئینے میں غزل کا مخصوص سایہ سا مرتعش نظر آتا ہے، اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ بہ حیثیتِ صنف، غزل شعر کی دوسری اصناف پر کسی ترجیح کی مستحق ہے، یا یہ کہ غزل کا عمومی آہنگ دوسری اصناف کے لیے کسی ناگزیریت کا حامل ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو کی شعری روایت میں جو جگہ دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے طلسم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد

بھی اکثر غزل گو خود کو اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے شکار اقبآل بھی ہیں۔

اقبآل کی بیش تر نظمیں غزل کے آہنگ، اس کی داخلی اور خارجی ترکیب ہی کا ایک رخ سامنے لاتی ہیں۔ عام غزل گویوں کے برعکس اقبآل نہ تو ریزہ خیال تھے نہ محض مستعار تجربوں پر قانع۔ وہ اپنے تمام پیش رووں اور معاصرین سے زیادہ باخبر ذہن رکھتے تھے اور ان سب سے زیادہ مسلسل اور مربوط طریقے سے سوچ سکتے تھے کہ ایک مرتب نظامِ اقدار اور اسلوبِ زیست میں ان کا یقین تھا۔ موت اور زندگی اور زمانے کے الجھے ہوئے مسائل پر سوچتے رہنا ان کا مشغلہ بھی تھا اور ایک باضابطہ ریاضت اور تربیت کا جبر بھی۔ اپنی تخلیقی استعداد پر انھوں نے جو تہذیبی اور سماجی ذمّے داریاں عائد کرلی تھیں، اس کے پیشِ نظر، ان کی فکر کا ایک فلسفیانہ ترتیب پاجانا فطری تھا۔ ہر اچھے شاعر کی طرح اقبآل کی حسیّت دھیان کی آتی جاتی لہروں کے ساتھ پیچیدہ اور گاہے متضاد سمتوں میں بھی سفر کرتی ہے۔ پھر مزاج کی نوعیت کے اعتبار سے وہ کتنے ہی شگفتہ رہے ہوں، شاعری میں اپنے نصب العین کے دباؤ اور شاید جرمن اثبات پسندوں سے متأثر ہونے کی وجہ وہ مبالغہ آمیز حد تک سنجیدہ تھے اور ان کا احساس گمبھیر مقاصد سے گراں بار تھا۔ اسی لیے ابتدائی دور میں اکبر سے متأثر ہونے کے باوجود، ان کی ذہانت خوش طبعی کے باب میں اکبر کے ایک خام تتبع کی حد سے آگے نہیں جاتی۔ ان کے مزاح کی حس بالعموم سنجیدگی سے بوجھل دکھائی دیتی ہے اور رمز، فقرے بازی نیز ایجازِ بیان پر گرفت کی کم زوری کے باعث ناکام رہ جاتی ہے۔ اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور بے ڈھنگے پن سے ان کی آگہی اکبر سے کہیں زیادہ وسیع، بسیط اور گہری تھی مگر تخلیقی تشویقات پر ان کے تفکّر کی نمو پذیر اور مسلسل پھیلتی ہوئی فضا کا تسلّط بہت مضبوط تھا۔ اسی طرح داغ سے تلمذ بھی اقبآل کی ادبی زندگی کے بس ایک واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ بھی اکبر کی تقلید کی طرح بہت جلد ختم ہوگیا کہ داغ اور اقبآل دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور تھے۔ ویسے داغ نے اپنے شاگردوں کی صف میں اقبآل کی شمولیت کو اپنے لیے ہمیشہ باعثِ فخر جانا اور اقبآل نے بھی داغ کے مرثیے میں اس المیے پر تأسف کا اظہار کیا کہ اب مضمون کی

باریکیاں یا فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں دکھانے والے، جن میں بلبلِ شیراز بھی ہوں گے اور صاحبِ اعجاز بھی، آتے رہیں گے لیکن داغؔ کی طرح عشق کی تصویریں کون کھینچے گا۔ داغؔ کے تمام شاگرد حفظِ مراتب کے اس درجے قائل تھے کہ کوئی بھی استاد کے حدِ کمال تک پہنچنے کی جسارت نہ کرسکا۔ اقبالؔ نے بھی ایک الگ راہ نکال لی۔ اوّلین ادوار میں ہی غزل کے مقابلے میں نظم پر ان کی توجہ سبقت لے گئی اور دوسری طرف، ان کی نظم بلکہ پوری تخلیقی شخصیت پر خود اقبالؔ کے قول کے مطابق ہیگلؔ، گیٹےؔ اور ورڈزورتھؔ کے علاوہ اردو اور فارسی غزل کے جن اکابر نے اثر ڈالا[☆۱] ان میں حافظؔ اور بیدلؔ اور غالبؔ کے نام تو روشن ہیں، داغؔ کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا۔

داغؔ اور غالبؔ کے سلسلے میں رویّے کا یہ فرق محض وقتی یا جذباتی ابال کا نتیجہ نہیں۔ اس کی تہ میں اقبالؔ کے اصل شعری کردار کا رمز پوشیدہ ہے۔ اقبالؔ کی فکر ایک مسلسل تعمیر کے عمل سے گزرتی ہے۔ فلسفیانہ افکار کو انھوں نے جس لگن کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہ یک وقت ایک فن کار کے اضطراب، ذوقِ جمال، تجسّس اور معجزہ کاری سے بھی متصف تھے اور ایک معمار کا ضبط، توازن اور شعور بھی رکھتے تھے۔ تخلیق اور تعمیر کے ان دو زاویوں میں اقبالؔ نے مفاہمت یوں ڈھونڈی کہ باضابطہ فلسفوں سے زیادہ ایسے افکار کے قریب گئے جن کے تجزیے اور طریقِ کار میں وجدان اور تخیّل کی مداخلت کسی انتشار کا سبب نہیں بن سکتی۔ ایک ساتھ وہ شاعر اور مفکر اور ایک مذہبی انسان کے حقوق ادا کرتے رہے۔ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ مفکروں میں نطشےؔ اور برگساں نرے فلسفی نہیں تھے اور بڑی حد تک اقبالؔ سے ان کا رشتہ، اپنے امتیازات کے باوصف، دو شاعروں کا باہمی رشتہ تھا۔ ہیگلؔ کا فلسفہ انھیں رزمیہ شعرِ منثور[☆۲] کی مثال نظر آیا

☆۱۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگلؔ، گیٹےؔ، غالبؔ اور بیدلؔ اور ورڈزورتھؔ سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ اوّل الذکر دونوں شاعروں نے مجھے اشیا کے باطن تک پہنچنے میں مدد دی۔ تیسرے اور چوتھے نے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار کی مشرقیت کو کس طرح برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ مؤخر الذکر نے زمانۂ طالب علمی میں مجھے دہریت سے بچالیا۔'' (اقبالؔ)

☆۲۔ ''ہیگلؔ کا نظامِ فکر رزمیہ شعرِ منثور ہے۔'' (اقبالؔ)

اور نطشے کی طرح اپنی تحریروں میں اقبالؔ اپنے پورے وجود کو سمو دینے کے متمنی ہوئے۔ وہ تمام وسائل جنھوں نے اقبالؔ کے شعری کردار کی تشکیل میں حصّہ لیا یا ان کی تخلیقی حس کے محرک بنے، اقبالؔ کے لیے صرف ذہنی مسائل نہیں تھے۔

اس مضمون کے حدود میں اقبالؔ کے افکار کی بحث محض ضمنی ہے۔ ان معروضات سے مقصود اس امر کی جانب اشارہ تھا کہ اقبالؔ اپنے متین اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ طبعاً نظم گوئی سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے شاعرانہ وژن اور تہذیبی مقصد کے پیشِ نظر نظم ہی کا پیرایہ ان کے لیے زیادہ موزوں تھا کہ حالیؔ کی طرح اقبالؔ بھی ملتِ اسلامیہ کی پوری تاریخ اور سامعین کے حوالے سے شعر کہنے پر خود کو مجبور پاتے تھے، لیکن اردو اور فارسی کی غزلیہ روایت کے اثرات ان پر اتنے مستحکم تھے کہ نظم کے پیرایے میں بھی وہ غزل یا کبھی کبھی متفرق اشعار کہتے رہے اور داغؔ کے سحر سے نکلنے کے بعد جس نوع کی غزلیں کہیں، انھیں کسی نہ کسی سطح پر اپنی نظم کے مجموعی تاثر، آہنگ اور فضا کے دائرے میں کھینچ لائے۔

اس صورتِ حال نے اقبالؔ کی شاعری کے سلسلے میں ایک معنی خیز مسئلے کو راہ دی ہے۔ غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انھیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جاسکتا ہے، نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انھیں محض نظم گو کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ چند شعر دیکھیے:

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو
دکھایا اوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے
ملا مزاج تغیر پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی میں ذوقِ تکلم میں طُور پر پہنچا
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

اور اس کے ساتھ یہ چار شعر بھی:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے اس جہاں میں تو مثلِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ
مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

پہلے چار شعر اقبال کی ایک نظم کے ہیں، دوسرے ان کی ایک غزل کے۔ دونوں میں اشعار مسلسل ہیں اور فرداً فرداً مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پہلے اور بعد کے شعر سے ایک معنوی ربط رکھتے ہیں۔ تجربے کی بنیادی وحدت نے ان سب کو ایک ڈور میں پرو رکھا ہے۔ پہلے چار شعروں میں الفاظ کا آہنگ، علائم کا تاثر اور تلمیحات کی بلاغت سے جو فضا تشکیل پاتی ہے وہ غزل کے لیے اجنبی نہیں، لیکن دونوں مثالوں میں اشعار اپنی داخلی اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ان میں ایک کو نظم اور دوسرے کو غزل کا عنوان دینے یا ایک دوسرے سے مختلف کہنے کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ اس طرح اقبال کی بیش تر غزلیں یا تو ان کی نظم ہی کا قدرے نیم روشن روپ ہیں یا پھر نظمیں مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک شکل۔ اقبال نے غزل کے رسمی علائم، استعاروں اور مرکبات کو نظم میں بھی ایک نئی سطح پر برتنے کی کوشش کی۔ غزل کو انھوں نے ''عشق بازی بازناں وسخناں بازناں'' کے حصار سے نکالا تو یوں کہ اپنی نظم و غزل دونوں میں عشق کو قوتِ حیات اور اس کے معاملات کو خود اپنے آپ سے یا خدا اور بندے کے مابین مکالمے کی جہت دے دی۔ مئے باقی، خونیں کفن، قطرۂ محال اندیش، خاطر امیدوار، شاہدِ ہرجائی اور کارِفروبستہ جیسی ترکیبیں جو اقبال کی غزل اور نظم دونوں کے ایڈیم میں یکساں طور پر جذب ہوجاتی ہیں، اقبال تک

فارسی کی کلاسیکی غزل ہی کے وسیلے سے پہنچی تھیں۔

اردو میں اقبال کی تخلیقی زرخیزی کے اہم ترین دور کا اشاریہ "بالِ جبریل" ہے۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں انھوں نے سب سے زیادہ غزلیں کہیں۔ مسلسل غزلوں کی ترکیب پر مشتمل نظموں سے قطعِ نظر، اس مجموعے میں صرف غزلوں کی تعداد ستہتر ہے۔

"بانگِ درا" کی چند غزلوں مثلاً:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

گرچہ تو زندانیِ اسباب ہے

میں اقبال نے غزل کے جس ذائقے کا احساس دلایا تھا "بالِ جبریل" کی غزلوں تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ چناں چہ اس دور کی غزلیں اکثر ان کی نظم کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ دور اقبال کے فکری اور تخلیقی بلوغ کا دور ہے کہ اب اقبال اپنی ادبی روایت کے امکانات کی تسخیر کے بعد، بہ ذاتِ خود شعر کی ایک نئی روایت کا سرچشمہ بن چکے تھے۔ "بالِ جبریل" میں اکثریت غیر مردّف غزلوں کی ہے گویا کہ مسلسل فکر کے آزادانہ اظہار کی جستجو اب ردیف کی دیوار کو بھی راستے سے ہٹا دینے کی طالب تھی۔ اب اقبال کی غزل اس مفکرانہ آہنگ کو دریافت کر چکی تھی جس نے اپنی روایت کو ایک نئے موڑ تک پہنچایا۔ "بالِ جبریل" کی غزلوں پر مکالمے یا خود کلامی کا رنگ غالب

ہے، نتیجتاً اب ان کی غزل ڈرامے یا کہانی کی فضا کو اسیر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اپنے تین اشعار میں اقبالؔ نے شعور کے نفسیاتی مراحل کا تعین اس طور پر کیا تھا کہ:

شاہدِ اول شعورِ خویشتن
خویش را دیدن بنورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے
خویش را دیدن بنور دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق
خویش را دیدن بنورِ دیگرے

''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں وہ ان تینوں مراحل سے گزرتے ہیں۔ استعاروں سے زیادہ اب وہ مجردات سے کام لیتے ہیں (اور استعاروں سے کام لیتے بھی ہیں تو اس طرح کہ ان کی نوعیت codes یا شناختی نشانات کی ہوتی ہے جن کی حدود کا تعین مشکل نہیں)۔ لیکن اقبالؔ اپنے مکالماتی انداز کے ذریعے جس کا دوسرا سرا کبھی خود اپنے باطن سے جاملتا ہے، کبھی غیر خود سے اور کبھی خدا سے، مجرد فکر کے پھیکے پن کے باوجود ایک تمثیل کا تأثر خلق کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا تخیل استعارے سے عاری فضا کو بھی ایک مشہود و موجود منظر کا رنگ بخشتا ہے اور ایک بہ ظاہر منطقی اور فکری سرگرمی کو طلسم کے حیرت کدے کا وقوعہ بنادیتا ہے۔ یا بادی النظر میں معنی کی ایک محدود اور واحد المرکز سطح رکھنے کے باوجود یہ طریقِ کار ان کے خیال کو محض معنی کی فصیلوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔ معینہ افکار کے پیرِ تسمہ پا کی بالادستی سے اقبالؔ کی تخلیقی شخصیت کو اس طریقِ کار نے بھی بچایا اور ان کے تفکر کو اسرار یا رمز کی پیچیدگی سے ہم کنار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ''بالِ جبریل'' کی متعدد غزلوں کے بے استعارہ اور بہ راہ راست اشعار بھی تخیلی منطق کی گرفت میں پوری طرح نہیں آتے اور اقبالؔ کے فکری تفاعل کے ساتھ ساتھ، ان کے وجدان کی ریاضت کا حاصل بھی بن جاتے ہیں۔ شاعر بننے کے بعد اقبالؔ کے افکار ان کے تخیلی مسائل میں اس طور پر گھل مل جاتے ہیں کہ ان افکار کا رسمی شعور رکھنے والوں کے لیے بعض اوقات انھیں فکری

حقیقت کے طور پر قبول کرنا یا ان کے تضادات کے معمّے کو حل کرنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے شعر کے قاری کو اقبال نے متنبہ کیا تھا کہ شاعری میں منطقی سچائیوں کی تلاش محض بے سود ہے اور اس سے یہ تقاضا کیا تھا کہ کسی شاعر کی عظمت کے ثبوت میں وہ اس کی تخلیقات سے ایسی ہی مثالیں نہ نکالے جنھیں وہ صرف سائنسی صداقتوں کا حامل سمجھتا تھا۔ ان الفاظ میں کہ ''فن ایک مقدّس فریب ہے'' یا یہ کہ ''ایک ریاضی داں مجبور ہے مگر شاعر ایک مصرعے میں لامتناہیت کو مقید کرسکتا ہے۔'' اقبال نے شعر کی اسی حقیقت کی جانب اشارہ کیا تھا۔

اقبال کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر اس نے ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت اختیار کرلی۔ ''بانگ درا'' کی ایک غزل کے دو شعر یوں ہیں:

اے مسلماں ہر گھڑی پیشِ نظر
آیۂ لا یخلف المیعاد رکھ
یہ لسان العصر کا پیغام ہے
اِنَّ وعدَ اللّٰہِ حقٌّ یاد رکھ

غزل کی زبان کا بندھا ٹکا تصور رکھنے والوں کے نزدیک یہ طرزِ سخن غالباً معیوب ہوگا۔ یہاں اس قسم کے شعر کی جمالیاتی قدر و قیمت کے سوال سے بحث نہیں۔ غرض صرف یہ کرنا ہے کہ غزل کے خیال کی نزاکت کے شانہ بہ شانہ غزل کی زبان اور اس کے اسلوب کی نزاکت بھی ایک پامال محاورہ بن گئی تھی۔ ان موہوم بندشوں سے چھٹکارا پانے کی کوشش اقبال نے اس طرح کی کہ اپنی نظم کے بہ ظاہر منطقی اسلوب، اس کی عجمی لے، اس کے پُرجلال آہنگ اور فارسی قصائد کے پُرشکوہ نیز تحکمانہ لہجوں میں اپنی غزلوں کو بھی برتا۔ روایت ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ (پیارے صاحب رشید) نے ان کا اردو کلام سننے کے بعد مطالبہ کیا کہ ''میاں اب اردو میں بھی کچھ سناؤ!'' ان بزرگ کے سامنے مسئلہ فارسی آمیز یا ان کے نزدیک فارسی زدہ اردو کا تھا جب کہ اقبال تو اردو میں پنجابی تک کی آمیزش کے حامی تھے (اس امر کا تجزیہ صوتیات کے علما ہی بہتر طور پر کرسکتے ہیں کہ اقبال کی نظموں

اور غزلوں کے صدہا اشعار جن کا خاتمہ بلند بانگ مضمون پر ہوتا ہے کہیں ان کی اس آرزو مندی کا غیرارادی اظہار تو نہیں تھے)۔ ''بانگِ درا'' کی غزلوں میں محولہ بالا دو اشعار کے استثنا کے ساتھ، عربی آمیز زبان یا فارسی کا آہنگ بس اس حد تک نمایاں ہے جسے اردو کی شعری روایت اپنی عادت کا جزو بنا کر قبولیت کی سند دے چکی تھی۔ بعد کی غزلوں میں اقبالؔ نے اس حد کو بھی عبور کرنا چاہا۔ ان کی غیر مردّف غزلوں میں بندۂ آزاد، لذتِ ایجاد، بامراد اور زیاد یا کدو، من و تُو، اور خودرو، یا دیر پیوندی، آدابِ فرزندی اور راز الوندی، یا لب ریز، پرویز، پرہیز اور ستیز یا شاہبازی، تازی اور رازی یا پازند، مانند، قند اور خورسند، یا خویشی، بے نیشی اور ناخوش اندیشی یا زیروبم، جم اور شکم یا دقیق، طریق اور عہدِ عتیق یا کرّاری، تاتاری اور زناری یا صف، ہدف، نجف تلف اور بانگِ لاتخف، یا فلک الافلاک، نالۂ آتش ناک اور خس و خاشاک یا خودآگاہی، بوئے اسداللّٰہی اور روباہی یا رحیل، اصیل، دلیل اور اسماعیل یا غازی، تازی اور خاراگدازی یا کشّاف، ناصاف اور اعراف جیسے قوافی، فارسی کی نسبتاً نامانوس تراکیب اور قرآن کی آیات یا عربی مرکّبات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی سرگزشت میں کم و بیش ایک اَن ہونے واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ، تہذیب اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں کی بعض اصطلاحیں جو اقبالؔ کی فکر سے گزر کر ان کے شاعرانہ وجدان تک گئی تھیں، ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبالؔ کی یہ کوشش غزل کے نقاد کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے اور اس سے ایک نئی بوطیقا کی ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔

اب رہی اقبالؔ کی غزل کے فکری زاویوں اور اس کے عام فنّی محاسن و معائب کی بحث تو اس باب میں اقبالؔ نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق روا نہیں رکھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی تخلیقی شخصیت بھی ہمیں اس کے غیر منقسم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

اقبال کے شعری تصوّرات

فن، سماجی سطح پر افراد کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے وہ جو اسے نہیں سمجھتے۔ یہ صورتِ حال ہر بڑے شاعر کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اقبالؔ کا المیہ بھی یہی ہے۔ وہ ایک کثیر الابعاد شخصیت رکھتے تھے۔ چناں چہ ان کی حیثیت کا تعین بھی انھیں مختلف خانوں میں بانٹنے کے بعد کیا گیا۔ ایک وحدت کے طور پر انھیں برتنے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبالؔ کی فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیتوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔ اس کشاکش میں یہ بھی ہوا کہ اقبالؔ کی مختلف النوع حیثیتوں کا خاکہ بھی اصل سے دور ہوتا گیا۔ نظریے اور اعتقاد سے غذا حاصل کرنے والی نظر منظر کو اپنی ذاتی پسند اور مذاق کے سانچوں میں سمونے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اقبالؔ شاعر کی حیثیت سے کسی قطعی اور معینہ حد میں نہیں سمٹ سکتے لیکن نظریاتی تعبیر و تفسیر کی بات تو الگ رہی، ہماری ادبی تنقید بھی بالعموم تخلیق کے تقدم اور اس کی برتری کے اعتراف میں جھجکتی رہی اور اپنے اقتدار کے تسلّط کی خاطر اس نے خود پر انصاف و احتساب کی ذمّے داری عائد کر لی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اقبالؔ کے آئینۂ ادراک میں اکثر اُن کے مدّاحوں کے ہی عکس نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے سلسلے میں یہ زیادتی ہوئی کہ ان

کے ارادے کو اکثر ان کے نتائج افکار سے خلط ملط کر دیا گیا۔ کسی حقیقت آگاہ ساعت میں اقبال نے جس اندیشے کا اظہار کیا تھا کہ آئندہ فنِ شعر کے نقاد انھیں شاعروں کی فہرست میں سے خارج نہ کر دیں، اسے ثابت کرنے کی کوشش میں سب سے بڑا حصہ خود ان کے مداحوں کا ہے۔ ان میں بیش تر فنِ شعر کے نقاد تھے بھی نہیں۔ گرچہ فیصلے وہ اقبال کے اشعار کی بنیاد پر ہی کرتے رہے۔ جہاں تک فنِ شعر کے نقادوں کا تعلق ہے، اقبال کے اس اصرار کے باوجود کہ خدا اس شخص کو نہ بخشے جس نے انھیں شاعر جانا، شاعر اقبال کی نفی ان کے لیے ممکن نہیں خواہ نقدِ شعر کے معیار کتنے ہی بدل جائیں۔ اقبال کی شخصیت کا اظہار ان کے اشعار ہی میں ہوا ہے۔ نثر میں انھوں نے اپنے افکار و عقائد کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے، اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی، اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ان کی فکر کا محور، اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے، مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہوسکتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرِ نگیں نہیں آ سکتا۔ شاید اسی لیے اقبال نے شعری اظہار کو ترجیح دی۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ اچھا شعر حکمت سے خالی نہیں ہوتا تو ان کے مبصروں کے سر یہ ذمے داری بھی آتی ہے کہ تجزیے سے پہلے وہ شعر میں حکمت کی نوعیت اور ہیئت کو سمجھ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم و بیش تمام فنون حقیقت کی دنیا سے ایک رشتہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس امتیاز کو بہرصورت ملحوظ رکھنا چاہیے کہ فن سے جو علم دوسرے تک پہنچتا ہے وہ اشیا اور موجودات کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ذہن کو ایک انوکھے اور دل نشیں طریقے سے متوجہ کرنے کا انداز ہے۔ اقبال کے مفسّر جب ان کے فن کو فکر اور اخلاق کی کنیز قرار دیتے ہیں تو بہ یک وقت دو متضاد باتیں کہتے ہیں، اور اس طرح آپ اپنی تردید کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فن فلسفیانہ استدلال کے بجائے وجدان کا محاصرہ کرتا ہے جس کی مملکت سائنس، اخلاقیات اور تعقلات کی دنیا سے آگے شروع ہوتی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ فنی اظہار کی ہیئت گہرے فلسفیانہ نکات سے بھی منور ہو اور اس میں علمی صحیفوں سے زیادہ آگہی کا سامان بھی موجود ہو لیکن اس آگہی کی صورت اور نوعیت مختلف ہوگی۔ بلاواسطہ ادراک عقل کی طرح زینہ بہ زینہ بام تک نہیں

پہنچتا ہے۔ اس کے لیے تمام حقیقت، موجود حقیقت ہوتی ہے اور ماضی و مستقبل کو ایک نقطے پر یک جا کرسکتی ہے۔ اقبالؔ بھی اسی طرح ایک ساتھ، سامنے کھڑی ہوئی اور آنے والی فصلوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وجدان اُن کے لیے عقل ہی کی ارفع تر صورت ہے۔ یہ ارفع تر صورت وہ اس مقام پر اختیار کرتا ہے جہاں استدلالی عقل جبرئیل کی طرح تھک کر رہ جاتی ہے اور اس ڈر سے کہ اس کے پر نہ جل جائیں، آگے نہیں بڑھتی۔ اسی لیے، اقبالؔ کے نزدیک عقل کی تقدیر میں حضور نہیں۔ اس کے برعکس وجدان اپنی قوت سے فن کو وہ تاثر عطا کرتا ہے جو اسے زمان و مکاں اور واقعات سے آگے لے جاتی ہے۔ فن کے خاکے میں یہ قوت بہ قولِ اقبالؔ ثباتِ دوام کا رنگ بھرتی ہے۔ اقبالؔ کی مکمل شخصیت کا سراغ اسی حقیقت سے ملتا ہے کہ ان کا مزاج استدلالی عقل سے بہت دور تک ہم آہنگ نہیں ہوسکتا۔ یہی حقیقت ہمیں شاعر اقبالؔ سے متعارف کراتی ہے جس کے سامنے اس کی دوسری حیثیتیں ثانوی ہوجاتی ہیں۔ ''علم اور روحانی حال و وجدان'' کے ضمن میں اقبالؔ نے شاعری، فلسفہ اور مذہب کے روابط، ان کے باہمی اشتراک و امتیاز اور ان کے اسرار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ وہ ان تینوں کو اس حد تک تو مماثل قرار دیتے ہیں کہ ان میں ہر ایک انسان اور اس کی کائناتِ آب و سراب، کائنات میں اس کی حیثیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی نوعیت کو مطالعے اور تجزیے کا موضوع بناتا ہے لیکن اقبالؔ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان کے درمیان امتیازات کی بنیاد ان کے اسالیبِ فکر و اظہار ہیں۔ اقبالؔ شعری فکر کو منفرد کہتے ہیں اور اسے تشبیہ، تمثیل اور ابہام سے مشروط بھی کرتے ہیں — گرچہ خود وہ ان شرائط کی پابندی نہیں کرتے اور ان کی خلّاقانہ قوت اپنے ہی معیارِ فن کی نفی کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

ظاہر ہے کہ نثری منطق کے طور طریقے الگ ہیں۔ اسے فن کی بنیادی آزادیاں اور خود مختاری حاصل نہیں۔ اس موقعے پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ کے لیے فن کی یہ خود مختاری بجائے خود نامطبوع تھی، کیوں کہ وہ بار بار اپنے شاعر نہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ صرف خوداعتمادی کے مہذّب اظہار کی ایک صورت ہے۔ وہ اپنی شاعری کی انفرادیت کا احساس بھی رکھتے تھے اور ان تخلیقی توانائیوں کا عرفان بھی جن کے جبر نے

انھیں شاعر بنایا تھا۔ ان کا مقصد محض فلسفیانہ خیالات کو نظم کرنا ہوتا تو نثر کی راہ آسان اور کارآمد ہوتی۔ محض منظوم خیالات پیش کرنا شاعری کی نقالی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ جو افکار اقبالؔ سے پہلے نثر کی ملکیت بن چکے تھے، انھیں اوزان و بحور کا پابند کر دینا غیرضروری بھی تھا۔ لیکن بہ قول پاؤنڈ جس طرح کوئی بھی سماجی نظام ہر نقشہ نویس کو پکاسو نہیں بنا سکتا اسی طرح کوئی بھی فکر ہر عالم کو اقبالؔ نہیں بنا سکتی۔ اقبالؔ کا کارنامہ ان کے افکار سے زیادہ وہ تخلیقی فتوحات ہیں جنھوں نے اشعار کو افکار کا رتبہ دیا۔ اقبالؔ کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس وصف سے عاری ہے۔ بالخصوص ان کا ابتدائی کلام۔ اس دور کی بیش تر نظموں میں اقبالؔ کا تعقل، ان کا میلانِ طبع اور تصورِ حسن کے عناصر ان کی شخصیت میں ایک اکائی نہیں بنتے۔ مذہبی اور تہذیبی اصلاح کے تصورات اس دور کی شاعری میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے، اگرچہ ان کی فکر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس دور کی بیش تر نظموں کا حسن ایسے مقاصد سے گراں بار دکھائی دیتا ہے جو ان نظموں سے باہر ہیں۔ یہ نظمیں خیال کے تسلسل اور تجربے کی شدت یا توجہ کے ارتکاز کے باعث فکری وحدت تو کہی جا سکتی ہیں لیکن کسی جمالیاتی وحدت کی تعمیر نہیں کرتیں۔ وہ شاعری کو پیغمبری کا نام دیتے ہیں لیکن پیغام رسانی کی لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ شعر کا آہنگ منتشر ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ اپنے اس میلان سے ہمیشہ وابستہ رہے کہ شاعری سے ان کا مقصد اپنی قوم تک چند مفید مطلب خیالات پہنچانا یا ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا ہے۔ پھر بھی ان کی تخلیقی جسارت بار بار ان مقاصد پر غالب آتی ہے اور کئی نظموں میں مقصد نظم کے خارج کے بجائے اس کی تہ سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں (مثلاً ''ذوق و شوق''، ''مسجدِ قرطبہ'' یا ''فرمانِ خدا فرشتوں کے نام'' وغیرہ) مقصد کی نوعیت ایک بیرونی جبر کی نہیں ہوتی۔ یہ نظم کی سالمیت ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ ان میں زبان فکر کا ذریعہ نہیں، اس کا جزو بن جاتی ہے [illegible] کا آہنگ ان کی فکر کے آہنگ اور خدوخال کو بھی بدل دیتا ہے۔ ایک خط میں (تمکین کاظمی کے نام) اقبالؔ بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ وہ ذاتی طور پر شاعری کے ترجمے کے قائل نہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں کہ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود

بلکہ شاید مضر ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر شعر کی معنوی وحدت اور ان کیفیتوں پر بھی پڑتی ہے جو الفاظ سے باہر لیکن شعر کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے شاعری ہی زبان کی حقیقی محافظ ہوتی ہے۔ اس کی تمام و کمال کیفیتوں کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ لسانی صیغۂ اظہار اور تخلیقی تجربے کی باہمی یگانگت کے اس شعور کی تصدیق اقبال کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ بعض فارسی نظمیں انھوں نے پہلے اردو میں شروع کی تھیں مگر تجربے کی مخصوص فضا کو اس سے ہم آہنگ نہ پاکر اپنا ارادہ ترک کردیا۔

اقبال ایک انفرادی لسانی تصور ہی نہیں اس دائرے میں اجتہاد کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ وہ بہ ظاہر تو یہی کہتے رہے کہ شاعری سے ان کی ''غرض زبان دانی کا اظہار نہیں، اور حقیقت میں فنِ شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہوسکتا۔'' لیکن ایک ماہرِ فن صانع کی طرح وہ شاعری کے تمام اوزاروں کے استعمال سے واقف تھے اور ان کی مدد سے انوکھے اور تازہ کار پیکر تراشنے پر قادر تھے۔ ''تنقیدِ ہمدرد'' کے جواب میں اقبال نے ''اردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا (''مخزن'' لاہور ۱۰/اکتوبر ۱۹۲۰ء) اس سے ان کی غیر معمولی لسانی سوجھ بوجھ، اساتذہ کے کلام پر محاکمانہ نظر، لسانی روایت کے عرفان اور زبان کے معاملے میں ان کی مجتہدانہ بصیرت کی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ ظفر اقبال نے ابھی چند برس پہلے ''گلافتاب'' میں اردو زبان کا خواب نامہ ترتیب دیا اور اس ضرورت کی نشان دہی کی کہ اردو زبان کی رگوں میں پنجابی زبان کے تازہ لہو کی آمیزش اسے سوکھنے، سکڑنے اور مرجھانے سے بچا سکتی ہے۔ اقبال نے اپنے عہد کی ضرورت اور اپنے انفرادی تخلیقی مزاج کے مطابق اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بہت پہلے کی تھی، ان کے متذکرہ بالا مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے:

> تعجب ہے میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلاتکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُرمعنی لفظ استعمال کردے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو... یہ قید ایسی قید

ہے کہ جو علم زبان کے اصول کی صریح مخالف ہے اور جس کا قائم و محفوظ رکھنا فرد و بشر کے امکان میں نہیں ہے۔ جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کرے تو آپ کا عذر بے جا ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لیے ہیں اور روز بہ روز لے رہی ہے۔

اقبالؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ جن علاقوں میں کسی زبان کا چلن ہوتا ہے وہاں کے لوگوں کا طریق معاشرت ان کے تمدنی حالات اور کا طرز بیان اس پر یقیناً اثر انداز ہوتا ہے اور یہ ایک مسلمہ اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے۔ کسی بھی علاقے کا لسانی اسلوب اس کی تاریخ اور اس کے طبعی و جغرافیائی آب و رنگ سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اقبالؔ کے لسانی شعور کی ترتیب و تشکیل کا ایک اور اہم پہلو مروجہ لسانی روایت کی مکمل گرفت سے ان کی آزادی اور لسانی مراکز سے ان کی دوری ہے۔ معاصر عہد کے پس منظر میں اس مسئلے کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری کی روایت نے لسانی اسلوب کی جن نئی ہیئتوں کو فروغ دیا ہے ان میں مغربی پنجاب کے اردو شعرا کی آواز، لہجہ اور تخلیقی آہنگ پر روایتی اسالیب کا عکس نسبتاً دھندلا ہے۔ کلاسیکی، رومانی اور ترقی پسند اسالیبِ شعر کی بازگشت اردو علاقوں کے نئے شعرا کے مقابلے میں افتخار جالبؔ، منیرؔ نیازی اور زاہدؔ ڈار کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔

اردو کی شعری روایت کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ایک لمبی مدت تک، مخصوص تہذیبی اور ثقافتی میلانات کی مقبولیت کے باعث، الفاظ کے معانی کی تعیین شاعر کے باطنی محرکات کے بجائے اس کے خارجی ماحول کے ہاتھوں ہوتی رہی۔ تنقید میں شاعر کہتا ہے، یا شاعر کا یہ مقصد ہے، شاعر اس مقصد کی طرف توجہ دلاتا ہے، اس قسم کے پیرایۂ اظہار کی جبریت نے شاعر کو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنے کا عادی بنا دیا۔ وہ شعر ''کہتا'' رہتا ہے— اپنے تخلیقی عمل کی تربیت سے وہ لاتعلق رہا۔ تنقید صرف آنکھوں سے شعر پڑھتی رہی اور شعر صرف ذہن کی مدد سے گھڑے جاتے رہے۔ شعر کے مطالعے میں اعصاب و حواس سے

کوئی مدد نہیں لی گئی اور شعر گوئی میں طاقت گفتار کے علاوہ اعصاب و حواس کی کسی اور توانائی کو بہ روئے کار لانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ والیری نے بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ ادب میں عام طور پر لوگ جسے ہیئت سمجھتے ہیں وہی میرے لیے مواد ہے۔ اقبال کے زمانے تک اردو کی شعری روایت میں اسلوب فکر اور طرز اظہار کے لیے دونوں کے باہمی اتصال و انضمام کا تصور عام نہیں ہوا تھا۔ لیکن یہ ایک اعلیٰ درجے کی فن کاری کا فطری عمل ہے۔ چنانچہ اپنے کامران لمحوں میں اقبال تخلیق شعر کے اسی اصول پر کاربند نظر آتے ہیں۔ یہ لمحے انفرادی اور خودمختار تخلیقی لمحوں سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں، جب کہ شاعر مخاطب کے وجود سے بے نیاز اپنی دنیا میں آزاد ہوتا ہے اور دوسروں تک اپنی بات پہنچانے کے لیے ان کی ذہنی بساط اور فہم و فراست کی سطح کا پابند نہیں ہوتا۔ یہ لمحے باطنی خودکلامی کے لمحے ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اپنے تمام حواس کی رفاقت میں اپنے تجربے کو ترتیب دیتا ہے کہ وہ تخلیق کیا ہوا نظر آئے۔ ان لمحوں میں نثری منطق کے تقاضے اس کی راہ نہیں روکتے۔ شعر ذہن کی اس اوّلین فعالیت کا نتیجہ ہے جس کی منزل تعقل سے پہلے آتی ہے۔ ان لمحوں میں شاعر اپنے اور بیرونی حقائق، مظاہر اور اشیا کی دنیا کے مابین اس فاصلے کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے جسے اگاسی نے فنی تخلیق کا ایک بنیادی اصول قرار دیا ہے۔ اقبال کی ایسی ہی نظمیں اور اشعار انھیں ہمہ گیری کی قوت بخشتے ہیں جو ان ذہنوں کو بھی مغلوب کرتی ہے جو اقبال کے فکری سرچشموں یا ان کے عقائد سے کوئی جذباتی یا فکری موانست نہیں رکھتے۔ ایسے اشعار میں سامع یا قاری کو جو آسودگی ملتی ہے وہ اقبال کے نظریات اور عقائد سے الگ ایک ارفع توانائی اور اظہاریت کہی جاسکتی ہے۔

اس عہد کے ادبی نظریہ سازوں میں کچھ کا خیال ہے کہ فن نہ صرف یہ کہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے، بذاتہ بھی کوئی مقصد نہیں۔ اس لیے شعر کے معنی اسی وقت سمجھ میں آئیں گے جب ذہن بھی یہ نہ سوچے کہ فن کا عمل حسن کی تخلیق ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ لسانی ہیئت اسی وقت فن بنتی ہے جب حقیقت سے وہ سارے ناتے توڑ لیتی ہے۔ کچھ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی اظہار میں خیال یا فکر کا غیاب ناگزیر ہے۔ خود

اقبال کے معاصر کروچے نے فن کو ایسی تخلیقی فعالیت سے تعبیر کیا تھا جو بے مقصد ہے، افادیت، اخلاق اور تعقل سب سے الگ: یہ فن کار کے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے والی خیالی اور موہوم تصویر یا وجدان کا نام ہے جس میں ہیئت اور مافیہ کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے جمالیاتی نظریے یا فنی معیاروں پر کوئی باقاعدہ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی ان کے اشعار میں جابجا اس مسئلے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ وہ فن کو اخلاق کی پابندیوں سے بالکل آزاد ایک خود مختار عمل نہیں مانتے، لیکن فن کو استدلالی منطق سے الگ ایک وجدانی عمل کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سینۂ شاعر تجلّی زار حسن ہے اور اس کی مینائے فکر سے انوار حسن ہویدا ہوتے ہیں۔ اس کی نگاہ خوب کو خوب تر اور اس کا جادو مظاہر کو محبوب تر بناتا ہے۔ اس کے آب و گل میں بحروبر پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا دل جہان تازہ کا خزینہ ہوتا ہے۔ وہ خضر بھی ہے، اور ظلمات میں جرعۂ آب حیات بھی۔ انھوں نے شاعر کو دیدۂ بینائے قوم اور سینۂ ملت کا دل کہا ہے جس کے بغیر کوئی قوم مٹی کے ڈھیر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی فنی بصیرت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے شاعر کے جو اوصاف بیان کیے ہیں انھیں پتھر کی طرح بے لوچ نہیں سمجھتے۔ امراء القیس کے بارے میں رسول اللہ ﷺ کا یہ فرمان کہ '' وہ تمام شاعروں میں افضل ترین اور دوزخ کی طرف جانے میں ان کا امام ہے۔'' اقبال نے اپنی تحریر و تقریر میں کئی موقعوں پر دہرایا ہے۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں کہ '' رسول اللہ ﷺ نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنون لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائع بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن، یہ کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔'' اسی طرح ایک موقعے پر اس سوال کے جواب میں کہ کیا آرٹ قائم بالذات نہیں، اقبال دوٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ '' آرٹ افادیت ہے اور زندگی کا مظہر ہی نہیں آلۂ کار بھی ہے'' لیکن اسی گفتگو میں ایک شعر کے حوالے سے انھوں نے یہ بھی کہا کہ گرچہ اس کی لَے حزینہ اور یاس آلودہ ہے پھر بھی شعر کامیاب ہے۔ اسی طرح اقبال فن کو پیشہ بنانے کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ روح انسانی کی جتنی بلند اقدار ہیں وہ پیشہ وروں کی بہ دولت اپنی روح کو کھو بیٹھی ہیں۔

پیشہ وری فن کو بھی جنسِ بازار بنا دیتی ہے اور عوام کے مذاقِ طبع کی غلام بن جاتی ہے جس کا عبرت ناک پہلو ایک مفکر (یاس پرس) کے قول کے مطابق یہ ہے کہ عوام کی بات جتنی فیصلہ کن ہو جائے گی انسانی وجود کی اعلیٰ صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اتنا ہی کم زور ہوتا جائے گا۔ مذاقِ عامہ کی طاقت سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور سب سے زیادہ کم رتبہ بھی۔ اس ہجوم کے شور میں حقیقی انسان کی آواز دب جاتی ہے یا اس کو اجتماعی فکر کی اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں وہ قبائلی روح کی زندگی سے تو ہم آہنگ ہوجاتی ہے، کسی فرد سے انفرادی تعلق نہیں قائم کرسکتی۔

اقبال نے فن کار یا صناع کی سرگرمیوں کا منتہیٰ انفرادیت کے حصول کو قرار دیا ہے۔ انفرادیت کو وہ فکر، موضوع یا مظہر سے نہیں بلکہ اس کو برتنے کی ادا سے وابستہ کرتے ہیں، ''منظر وہی ہے، اسے تازہ کاری فن کار کی اپنی نظر عطا کرتی ہے۔ وہ زمانے کو اپنی نظر سے دیکھے تو اُس کی روشنی افلاک کو منور کردے گی، خورشید اسی کے وجود کے شرارے سے کسبِ ضیا کرے گا اور سیمائے قمر اسی کی تقدیر کا اظہار کرے گی۔ اسی کی موجِ گہر سے دریا متلاطم ہوں گے اور اسی کے اعجازِ ہنر کے سامنے فطرت شرمندہ ہوگی۔ اغیار کے افکار و تخیل کو وہ اسی صورت میں اپنا مقصود بنائے گا جب اپنی خودی تک اس کی رسائی نہ ہو سکے گی۔'' اقبال نے کاملانِ تمثیل کی مذمت بھی اسی لیے کی ہے کہ ان کے فن کی قوت ان کی اپنی انفرادیت کا کسی دوسرے وجود میں ضم ہوجانا ہے، ان کے فن کی کامرانی ان کی اپنی شخصیت کی ہزیمت ہے۔'' مرقعِ چغتائی کے دیباچے میں بھی اقبال ''ہے'' میں ''چاہیے'' کی جستجو کو فن کا نصب العین کہتے ہیں۔ اس جستجو کا سرچشمہ صاحبِ ہنر کو اپنے شعور اور اپنے ہی نفس کی گہرائیوں میں ملتا ہے، جو ''چاہیے'' (یعنی معیاری نصب العین) کی نمود کی خاطر ''جو ہے'' کا مقابلہ ہی صحت اور قوت کا سرچشمہ ہے، ان الفاظ میں اقبال نے ہنر اور قوت کے ارتباط پر بھی زور دیا ہے۔ اقبال کے تصورِ حسن میں دراصل یہی ان کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ اقبال حسن کو قاہری اور توانائی ہی کی ایک شکل کہتے ہیں جس کے بغیر دلبری محض جادوگری رہ جاتی ہے اور جس کی آمیزش سے وہ پیغمبری بن جاتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کی

وضاحت جس طرح کی ہے اس میں اختلاف اور مزید غور و فکر کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔ توانائی کو حسن کا معیار قرار دیا جائے تو حزنیہ اشعار کے تاثر کی تعیین قدر کیوں کر ہوگی؟ اقبال کے تصورِ حسن کا ایک اور نقص یہ سمجھا جاتا ہے کہ محض توانائی، کریہہ المنظر، ناگوار اور بے ڈھنگی بھی ہوسکتی ہے۔ میرے خیال میں یہ غلط فہمی اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوتی ہے کہ اقبال کی کائناتِ فکر میں قوت کا کوئی بھی تصور خیر کی شرط سے مستثنیٰ نہیں۔ یہی محاسبہ قوت کو حسن بناتا ہے اور جلال کو جمال کی ضد کے بجائے اس کے ہم رکاب کے طور پر پیش کرتا ہے، اقبال کے نزدیک آرزو اور جستجو کی قوت و حرارت خلاقِ حسن ہے، چناں چہ جلال و جمال کی باہم یک جائی الوہیت کا استعارہ اور مردِ خدا کی دلیل بھی ہے۔ اقبال شاعر کو دو حصوں میں بانٹتے ہیں، ایک نغمۂ جبرئیل جو عقل کا اشاریہ ہے، دوسرا بانگ اسرافیل جس میں جوش اور جذبہ ہے۔ ان اصطلاحوں کے انتخاب سے ایک معنی خیز نقش بھی ابھرتا ہے جس کا تعلق اقبال کے تصورِ فن سے ہے، یہ کہ اقبال شاعری کی درجہ بندی میں آہنگ کو شاید غیر شعوری طور پر ایک بنیادی حیثیت دے گئے ہیں۔ نغمۂ جبرئیل اور بانگِ اسرافیل گرچہ عقل اور جذب کی علامت ہیں لیکن آہنگ کی قدر دونوں میں مشترک ہے۔ زبان ایک اجتماعی صداقت ہے، لہجے یا آہنگ کی نوعیت انفرادی ہے، جسے اقبال کے تصورِ فن میں ان کے نظریۂ خودی ہی کی بازگشت سمجھنا چاہیے۔ اقبال نے نغمۂ جبرئیل اور بانگِ اسرافیل کے خانوں میں شاعری کی تقسیم، ممکن ہے نطشے کی تقلید میں کی ہو۔ نطشے نے اپولو اور ڈائیونیس کے ذریعے کم و بیش اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔ اپولو عقل اور جمال ہے، ڈائیونیس حرکت اور جلال۔ اقبال کی اس تعیین کا عکس خود ان کے لہجے میں بہت واضح ہے۔ اپنی شاعری کے اس حصے پر، جہاں ان کی توجہ عملی اور فوری مسائل کی طرف رہی ہے، اقبال کا اسلوبِ اظہار کسی جمالیاتی وحدت کی تخلیق نہیں کرتا۔ ایسے اشعار میں وعظ و پند، افادہ و مقصد اور رشک و رقابت کی لے بہت اونچی ہے جس کی رسائی کسی فنی پیکر تک نہیں ہوتی۔ بس افکار نظم ہوجاتے ہیں۔ ان میں زیریں روتفکر کی نہیں، جذباتی ابال کی ہے جس کی نمایاں ترین مثال جوش کی شاعری ہے۔ یہ اشعار گہرے انفرادی حسی ارتکاز کا نتیجہ نہیں

ہوتے، اجتماعی ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی لیے ان میں جلال کی جگہ خطیبانہ بلند ہم آہنگی ملتی ہے جو اکثر غصے کے مجبور اور مصلحت کوش اظہار کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حرف و صوت کا ہر بلیغ پیکر خاموشی کی تہ سے ابھرتا ہے۔ سطحی خطیبانہ شاعری میں خاموشی کی یہ تہ اتنی چھچھلی ہوتی ہے کہ اس سے ابھرنے والے پیکر کا کوئی نقش انوکھا اور غیر متوقع نہیں ہوتا۔ اقبال کے تخلیقی آہنگ کی نمو جس خاموشی سے ہوتی ہے وہ سمندر کی طرح گہری اور کوہساروں کی طرح پُرجلال ہے۔ اس میں گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی ہے اسی لیے اس میں فکر کا اکہرا پن نہیں۔ اس لہجے کی تشکیل و تعمیر اقبال کی مفکرانہ سربلندی (اور حواس کی ان تمام قوتوں) کے ذریعے ہوتی ہے جو حرف و صوت کے پس منظر میں ہمیشہ متحرک دکھائی دیتی ہے اور ان کی آواز کو دوٹوک، بے حجاب اور قطعیت زدہ کرنے کے بجائے اس میں مسلسل گونج کی کیفیت پیدا کرتی ہے، اسرار سے لبریز اور ماورائی۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے تفکر اور تخلیقی وجدان کے سرچشموں کو اس پُرجلال متانت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ خطابت کا سب سے بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ بلند آہنگی کے باوجود ہجوم کے شور ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کا لہجہ تخاطب اور تکلّم کے باوجود مادّی اور طبیعی مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر فضاؤں پر محیط ہوجاتا ہے اور اس کا جلال گرد و پیش کی خاموشی کے احساس کو اور گہرا کردیتا ہے۔ لہجے کا یہ ہمہ جہت پھیلاؤ، خطیبانہ درشتگی اور مفکرانہ جلال کے فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ فراق نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ''اقبال کا لب و لہجہ قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے نرمی اور قوت کی وحدت، نرمی چھوڑ کر جب قوت، پیغامِ عمل یا ترجمانیِ حقیقت کی شکل میں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوگی۔'' (مطبوعہ ''فنون'' لاہور) قطعِ نظر اس کے کہ یہاں ترجمانیِ حقیقت کا مسئلہ بے معنی ہے اور جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے، فراق اقبال کے لہجے کی تفہیم میں اس لیے بھی غلط روی کے شکار ہوئے ہیں کہ انھوں نے ایک طے شدہ جذباتی منطق اور خارجی تصور کی بنیاد پر تخلیقی اظہار کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی

ہے۔ تخلیقی اظہار کسی مخصوص تہذیبی رویے کی شرائط کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیش نظر جس تہذیب کے آداب ہوتے ہیں وہ فن کی تہذیب ہے۔ اس طرح کی غلط فہمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ آہنگ کا جلال سامع کے وجود کی پوری وحدت کا محاصرہ کرنے کے باوجود ایک فاصلے کا احساس دلاتا ہے۔ اس فاصلے کو عبور کرنے کے لیے اس جمالیاتی اور ذہنی تجربے میں اشتراک، اس حد تک اشتراک کہ سامع اپنے حواس کی سطح پر اس تجربے کو دوبارہ خلق کر سکے، ضروری ہے۔

فکر اور احساس کی کوئی بھی نوعیت جو انسانی تہذیب کے سفر میں شامل رہی ہو، اپنے محض زمانی تعین کے باعث نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ کسی مخصوص دور میں اس کی تنصیب تغیر پذیر میلان و مزاج کی وجہ سے ہوتی ہے۔ مغرب میں فارسی، سنسکرت ادبیات کے ترجموں کا شور اس وقت ہوا جب مشرق صنعتی، سائنسی اور مشینی کلچر سے ہم آغوش ہونے کے لیے بے قرار تھا اور مغربی علوم و انداز نظر میں اپنی نجات کے راستے ڈھونڈ رہا تھا۔ ''پیامِ مشرق'' کے دیباچے میں اقبالؔ نے مغرب کے ایسے کئی شعرا کا ذکر کیا ہے جو حافظؔ و خیامؔ کے دل دادہ تھے، فارسی کی غزلیہ شاعری اور عجمی روایات و حکایات کے عاشق تھے اور ہمارے بزرگ جب بلینک ورس کی تبلیغ کر رہے تھے اس وقت ایک جرمن شاعر (پلاٹنؔ) ایرانی عروض کی پابندیوں کے ساتھ غزلیں اور رباعیاں لکھ رہا تھا۔ باتنےؔ عالمِ خیال میں خود کو عجمی تصور کرتا تھا اور اپنے وطن میں جلاوطنی کے احساس سے دوچار تھا۔ اس طرح مشرق کی داستانِ پارینہ مغرب کے لیے صحیفۂ تہذیب کا نیا باب تھی۔ یہ سب تخلیقی سطح پر جینے والوں کی باطنی زندگی کے بھید ہیں جن کے سامنے زمانی، مکانی اور تہذیبی حد بندیاں کبھی کبھی بالکل بے حقیقت ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی تجربے اور ہیئت اظہار کی قدر و قیمت کا تعین اس قوت کی بساط پر ہوتا ہے جو زمانی اور جغرافیائی، شخصی اور اجتماعی، مادی اور نظریاتی روابط کے حصار کو ایک چیلنج کی طرح قبول کرتی ہے۔ اقبالؔ صنعتی تہذیب پر ضرب بھی لگاتے ہیں اور ایشیا کے ایک ملک کی صنعتی ترقی کو رشک کی نظر سے دیکھنے کے علاوہ اسے راہ نجات بھی سمجھتے ہیں۔ وہ ملتِ بے شاعری

کو انبارِ گل بھی کہتے ہیں۔ بڑھئی کے کھردرے ہاتھوں کو ان نرم و نازک ہاتھوں سے زیادہ خوب صورت بھی قرار دیتے ہیں جنھوں نے صرف قلم کا بوجھ اٹھایا ہے۔ یہ قول خود وہ تشکیک و تفلسف کے ظلمات سے ہوتے ہوئے ایمان و یقین یعنی ذہنی سپردگی کے آبِ حیات تک پہنچتے ہیں اور اس شخص کو ذہنی لحاظ سے بے جان بھی بتاتے ہیں جو نئے افکار کی صلاحیت کھو بیٹھا ہو۔ وہ عقل کو برطرف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے لیکن عشق ان کے لیے منکشفِ ماہیتِ حیات ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کی قوت، طلب و جستجو صرف اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور اس تلاش میں بار بار قدیم کی طرف مڑتے ہیں اور کھوئے ہوؤں کو ڈھونڈتے ہیں۔ یقینِ محکم کے باوجود یہ کیسا ذہنی اور جذباتی تزلزل ہے؟ اقبال نے سائنس پر مذہب کو شاید اسی لیے ترجیح دی ہے کہ ان کی انا مذہب سے ایک ذاتی تعلق پیدا کرسکتی تھی اور سائنس میں انفرادیت کا تحفظ ممکن نہ تھا۔ انھوں نے کسی سماجی نظریے کو شاید اس لیے جذباتی سطح پر تسلیم نہیں کیا کہ سماجی نظریے عملی محرومیوں کا جواب دینے سے قاصر تھے۔ انھوں نے مافوق الفطرت قوتوں کے حصول کو شاید اس لیے اپنے انسانِ کامل کا شعار بنایا کہ وہ عقیدے کے بھاری بوجھ کو سنبھال سکے۔ ان باتوں کا مقصد اقبال کے فکری نظام پر طنز یا اس کا دفاع نہیں، شاعری اپنا دفاع آپ کرتی ہے۔ اقبال کے تخلیقی عمل کی کامرانیاں بھی ان کی پیچیدہ، ارتقا کوش، اور بظاہر متضاد وجودی وحدت کا تحفظ کرتی ہیں۔ انھوں نے ایسے مقاصد کے لیے بھی شعر کی زبان کو آلۂ کار بنانے پر زور دیا جن پر صحافت، سیاست اور سماجی علوم کی زبان کا حق زیادہ پہنچتا تھا اور شعر کی زبان کو وہ کبھی کبھی اس سطح پر اتار بھی لائے۔ لیکن اعلیٰ فن کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ہر کلیے کی نفی پر قادر ہوتا ہے۔ اقبال کے فن میں بھی قدرتِ کمال کے یہ مظاہرے جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے تخلیقی وجود کی رفتار اکثر ان کے عام انسانی وجود کی رفتار سے تیز تر ہوگئی ہے۔

اقبالؔ کی شاعری

(مشرقیت کے سیاق میں)

اقبالؔ ہم میں سے بیش تر لوگوں کی آپ بیتی کا حصہ رہے ہیں۔ شمالی ہندوستان کے اردو خواں گھرانوں میں یہ روش عام تھی کہ سنِ شعور کو پہنچنے سے پہلے ہی نظموں اور اشعار کے بہانے کچھ نام ہماری یادداشت میں مستقلاً اپنی جگہ بنا لیتے تھے۔ انھی میں اقبالؔ کا نام بھی تھا۔ ''بانگِ درا'' (۱۹۴۲ء) کے حصہ اوّل کی نظموں میں تقریباً ایک درجن نظمیں ایسی ہیں جو بچوں کے لیے کہی گئی تھیں۔ یہ نظمیں ۱۹۰۵ء سے پہلے کی ہیں جسے شاعری میں اقبالؔ کی نومشقی یا اوّلین ریاضت کا دور کہا جا سکتا ہے۔ انھی میں وہ مختصر سی کہانی نما نظم ''ماں کا خواب'' بھی شامل ہے جو اپنے جذباتی ارتعاشات، غنائیت اور سادہ کاری کی وجہ سے ہم جیسے اسکول میں پڑھنے والوں کے لیے بھی ایک ناقابلِ فہم مگر دل چسپ تجربہ بن جاتی تھی۔ ''بانگِ درا'' کے اسی حصے میں اقبالؔ کی نظم ''مرزا غالبؔ'' بھی شامل ہے جسے اقبالؔ کے شعری تصور اور آدرش کی پہلی کلید کہا جا سکتا ہے۔ اس نظم کے دو شعر ہیں:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اور یہ کہ

لطفِ گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

یعنی یہ کہ تخیّل اور فکرِ کامل (imaginatin and perfect thought) جب تک ایک دوسرے کے رفیق نہ بن جائیں، بڑی شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔ یوں بھی مشرقی شعریات، مشرق کے تصورِ حقیقت اور تخلیقی تصوّر کی اساس ایک سوچے سمجھے امتزاجی عمل پر قائم ہے۔ ہم مغربیوں کے برعکس، کسی بھی سچائی کو سمجھنے کے لیے بالعموم تجزیے (analysis) کا راستہ نہیں اپناتے، ہم مختلف اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے لاتعلق اشیا اور عناصر کو ایک دوسرے کے ساتھ ملاکر، ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور کثرت میں چھپی ہوئی وحدت تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ ہم زندگی اور سچائی کے ایک ہمہ گیر اور مربوط و متحد (integrated) تصوّر سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اقبال کی فکر اور شعریات میں یہ زاویہ نمایاں ہے۔ اپنے مشرقی بلکہ ہندوستانی ہونے کے احساس نے اقبال کے یہاں شاعری کے عہدِ آغاز میں ایک طرح کے علاقائی تفاخر کو راہ دی تھی جس کا اظہار اقبال کی کئی نظموں، مثلاً ''ایک فلسفہ زدہ سیّد زادے کے نام''، ''رام''، ''شعاعِ امید'' اور ''جاوید کے نام'' میں ہوا ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا مرے لاتی و مناتی
تو سیّدِ ہاشمی کی اولاد
میری کفِ خاک برہمن زاد
ہے فلسفہ میرے آب و گِل میں
پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

(ایک فلسفہ زدہ سیّد زادے کے نام)

لیکن عجیب بات ہے کہ اقبال، جو زندگی اور حقیقت کے اتحاد آمیز اور وحدانی تصوّر کے

والی تھے۔ انھیں ایک بالکل مختلف بلکہ اس تصور سے متصادم رویے کا شکار ہونا پڑا۔ دو ناقص رویے اقبال کے سلسلے میں بہت عام ہیں ایک تو ان کے شاعرانہ تخیل کو ذرا سی بھی چھوٹ دیے بغیر، اُن کی فکر کو تخیل سے قطعاً الگ کر کے دیکھنے کا رویہ، دوسرا شعر اقبال کی تخلیقی وحدت کو سرے سے نظر انداز کر کے اور اس کے حصے بخرے کر کے اقبال کو سمجھنے کا رویہ۔ ایسی صورت میں اقبال پر لکھی جانے والی زیادہ تر تنقیدوں کا، اور تنقید نگاری کے عمل میں اقبال کی شاعری کا، حشر وہی ہوا جیسا کہ ہونا چاہیے تھا۔ اقبال کی شاعری قبیلوں، نظریوں اور غیر تخلیقی مقاصد کی افراتفری کا شکار ہوکر رہ گئی۔ یہ خواب کثرت تعبیر اور پریشان نظری کے باعث بکھر گیا۔ اردو ہی نہیں، دنیا کی کسی زبان کے شاعروں میں ایسی مثال مشکل سے ملے گی جو ایک ساتھ محب وطن بھی ہو اور وطن دشمن بھی، مومن بھی اور مشرک بھی۔ اقبال مختلف قبیلوں میں تقسیم ہوگئے ہیں۔ اسی لیے اقبال پر لکھی جانے والی تنقیدی کتابوں اور مضامین میں اقبال کی تفہیم اور تلاش اکثر بے سود ثابت ہوتی ہے۔

اقبال کے ساتھ دوسری بڑی زیادتی سیاست اور یک رخے، ادھورے تاریخی تصور کی پیدا کردہ ہے۔ سیاست کے بارے میں ژید کا یہ قول کل سے زیادہ آج پر صادق آتا ہے کہ سیاست ہر اُس شے کو پست اور ذلیل کر دیتی ہے جو اس کی گرفت میں آجائے۔ بیس ویں صدی کے نصف اوّل میں ہماری اجتماعی تاریخ اور اُس کے سائے میں پنپنے والی سیاست کے مہلک اثرات آج بھی محسوس کیے جارہے ہیں۔ اس المیے کی قربان گاہ پر اقبال کی شاعری بھی چڑھا دی گئی۔ اقبال کو برصغیر کے کسی ایک علاقے کے حوالے کردینا اقبال کے علاوہ خود اپنی اجتماعی فکر، جمالیاتی وجدان اور تہذیبی وراثت کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس زیادتی نے ہماری تاریخ اور اجتماعی حافظے کا خاکہ بھی بگاڑ دیا ہے۔ کوئی بھی انسانی معاشرہ ماضی کو اچھی طرح ہضم کیے بغیر، اپنی روح میں جذب کیے بغیر، اپنے حال اور مستقبل کی متناسب تعمیر نہیں کرسکتا۔ اقبال کے سلسلے میں ہم جب تک اپنا اجتماعی رویہ درست نہیں کرلیتے، ان کی حقیقی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش بھی ناکام رہے گی۔

اقبال کے مطالعے میں ایک تیسری شرط کی پابندی بھی ضروری ہے۔ اسے تفہیم اقبال

کے سلسلے کی مجبوری بھی کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کا شمار دنیا کے اُن شاعروں میں کیا جانا چاہیے جن کی بابت ایلیٹ نے کہا تھا کہ صرف ''ادبی معیاروں'' کی مدد سے اُن تک رسائی ممکن نہیں۔ زبان اور لفظ، اُن کے فنی اور جمالیاتی انسلاکات، اُن کی تخلیقی قدریں ہمیں بس ایک حد تک اپنے ساتھ لے جاسکتی ہیں۔ انسانی تجربوں، تقدیروں اور انسانی تفکّر کی تہ داریوں کا سلسلہ اس حد سے آگے بھی جاتا ہے۔ علاوہ ازیں تصورات اور افکار کی شاعری (conceptual Poetry) کے کچھ علاحدہ تقاضے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال اور اُن سے پہلے غالب کی شاعری کے مخصوص مطالبات کو ذہن میں رکھے بغیر چارہ نہیں۔ اپنی منظّم فکر، اپنے مرکزی وژن، اپنے معلوم اور معین مآخذ کی وجہ سے، اقبال کی شاعری کے تقاضے غالب کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مربوط ہیں۔ اقبال کو چاروں طرف سے پڑھنا اور ان کے چاروں طرف بکھری ہوئی حقیقتوں— مادّی، مابعد الطبیعیاتی، سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، روحانی، جذباتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو سمجھنا، اقبال کے مطالعے کی مجبوری ہے۔ مشرقی فلسفہ، مغربی فلسفہ، قدیم و جدید فکری میلانات اور مکاتب؛ ویدانت اور پراچین ہندو طرزِ فکر اور طرزِ احساس؛ سنسکرت، فارسی اور اردو شاعری، جرمن، اطالوی اور انگریزی شاعری، یورپی نشاۃِ ثانیہ سے لے کر اقبال کے زمانے تک کی تاریخ اور سیاست— اقبال کی فکر پر ان سب کا سایہ گہرا ہے۔ اس دائرہ در دائرہ تخلیقی تجربے کی بساط پر ایک ساتھ ہزاروں پرچھائیاں متحرک دکھائی دیتی ہیں۔ رومی، الجیلی، نطشے، برگساں، فشٹے اور مختلف مذاہب کے صحائف اور جدید سائنس، اقبال کا شعور انھی وسعتوں میں گشت کرتا ہے۔ پروفیسر سیّد معراج الدین نے اپنی بصیرت افروز کتاب (مطالعۂ اقبال: چند نئے زاویے، اشاعت اپریل ۲۰۰۰ء) میں لکھا ہے کہ ''ملٹن کی طرح اقبال کا مطالعہ بھی علمی تبحر کا انعامِ آخر ہے۔ لیکن کتنے قاری ہیں جنھیں یہ تبحر حاصل ہے یا جو ایسے وسیع مطالعے کے متحمل ہو سکتے ہیں۔''

نتیجہ ظاہر ہے۔ تفہیم و تعبیر کی مسلسل اور متواتر کوششوں کے باجود اقبال اُردو کے سب سے زیادہ غلط فہم شاعر ہیں اور انھیں کچھ کا کچھ سمجھنے کا سلسلہ ان کے دورِ حیات سے آج تک جاری ہے۔ جس شاعر کی فکری اور تخلیقی جہات اتنی کثیر ہوں، ایک ہی گفتگو میں

اس سے وابستہ ہر پہلو اور ہر سطح کو سمیٹ لینا محال ہے۔ تاریخ سے مافوق التاریخ تک، اقبال کی شاعری ہمیں کئی راستوں پر لے جاتی ہے۔ اس لیے اب میں اپنی ایک حد مقرر کیے لیتا ہوں اور صرف چند مسئلوں کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس سلسلے میں ایک سوال، جو بار بار مجھے پریشان کرتا ہے، یہ ہے کہ ایک ایسے ذہنی جذباتی اور معاشرتی ماحول میں جو اپنی ابتری، اضمحلال، شکست و ریخت، نارسائی اور بے سمتی سے پہچانا جاتا تھا— اقبال کے شعور نے ایک منظم، مربوط اور مختلف سمت کیوں کر اختیار کی؟ وہ زمانہ جب مشرق و مغرب میں نجات کے راستے بند ہو چلے تھے اور انسانی مستقبل کے سلسلے میں خدشات بڑھتے جاتے تھے، جب صنعتی تمدن کی تباہ کاری کا احساس عام ہونے لگا تھا اور دنیا ایک اجتماعی زوال؛ ڈی ہیومنائزیشن کے روز افزوں احساس کی لپیٹ میں تھی، اقبال کے یہاں عام انسانی صورتِ حال کے خلاف انفعالیت کی جگہ برہمی کا اور آنے والے دنوں کی بابت امید اور نشاط پروری کا رویہ پیدا ہونا ان ہونی سی بات ہے۔ اقبال کی فکر میں مستقبلیت کے عناصر کی موجودگی اور ان عناصر کی سرگرمی میں مسلسل اضافہ، ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اقبال زمانے کے چلن کے خلاف ایک آواں گارد زاویۂ نظر اختیار کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے۔ تاریخ کے بہاؤ پر اثر انداز ہونے کی طاقت تو اس وقت کسی میں نہیں تھی، اقبال میں بھی نہیں تھی، لیکن تاریخ کا بہاؤ بھی اُن کے احساسات کو زیر کرنے کی طاقت سے محروم تھا۔ اقبال کے شعور میں اثباتیت کی لے جو برقی توانائی کی طرح سرگرم نظر آتی ہے، تو اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس سے ماورا ہونے کی استعداد رکھتے تھے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے اس سیاق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

مغرب میں یہ پہلی عالمی جنگ کے بعد کی دنیا تھی جسے The age of wonderful nonsense and bath tub Gin کا نام دیا ہے، ایک عظیم اور مہیب اضمحلال کا دور، اندوہ پروری اور گھٹن کا دور۔ پژمردگی اور اداسی کی کیفیت، رفتہ رفتہ اُس پورے عہد کا اسلوب بنتی جارہی تھی۔ یہ ایک عالم گیر احساسِ شکست اور نارسائی کے

تسلّط کا زمانہ تھا۔ ان حالات میں اقبالؔ کو سنبھالا دیا اُن کی خود سر اور ضدی مشرقیت نے جو ایک اعصاب شکن جذباتی ماحول میں ہار ماننے کو تیار نہ تھی۔ جیمس جوئس (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء) جو اقبالؔ سے صرف پانچ برس چھوٹے تھے اور جنھوں نے اقبالؔ سے صرف تین برس زیادہ عمر پائی، ۱۹۲۲ء میں ''یولیسس'' شائع کر چکے تھے۔ (اتفاقاً ایلیٹؔ کی ''ویسٹ لینڈؔ'' کا سالِ اشاعت بھی یہی ہے۔) ''یولیسس'' اور ''ویسٹ لینڈ''، دونوں انسان کے اجتماعی زوال اور ناکامی کے مرقعے ہیں، انسانی وجود کی وحدت کے انتشار اور ریزہ کاری (fragmentation) کے عکاس، لیکن ''یولیسس'' کی اشاعت کے سال بھر بعد ہی (۱۹۲۳ء میں) اقبالؔ کی کتاب ''پیامِ مشرق'' سامنے آتی ہے تو ایک بالکل مختلف صورتِ حال کا ظہور ہوتا ہے۔ ''پیامِ مشرق'' کے دیباچے میں اقبالؔ نے گوئٹے کے ''دیوانِ مغرب'' کا ذکر کرتے ہوئے ہائنےؔ کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''یہ ایک گلدستۂ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق کو بھیجا ہے۔'' اسی دیباچے میں اقبالؔ نے گوئٹے کے سوانح نگار بیل شوسکی کے ایک اقتباس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ:

> بلبلِ شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹےؔ کو اپنی ہی تصویر نظر آئی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظؔ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی زمینی مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی، وہی عمق، وہی جوشِ حرارت، وہی وسعتِ مشرب، وہی قیدو رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اُسے حافظؔ کا مثیل پاتے ہیں جس طرح حافظؔ لسان الغیب، ترجمانِ اسرار ہے، اُسی طرح گوئٹےؔ بھی ہے اور جس طرح حافظؔ کے بہ ظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہانِ معنی آباد ہے، اُسی طرح گوئٹےؔ کے بے ساختہ پن میں بھی حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔

یہاں ایک اور واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ پہلی عالمی جنگ کے بعد سے مغربی دنیا پر جو افسردگی اور مایوسی طاری تھی، اُس کے پیشِ نظر لارنسؔ نے کہا تھا کہ ''(اب) اگر مغرب

ییں کوئی جان دار ادب پیدا ہوگا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ہوگا۔'' دوسرے لفظوں میں یہ خواب نامہ اُس ادب کا تھا جو انسان کو اس کا بھولا ہوا منصب یاد دلائے، کائنات میں انسان کی حیثیت اور مقدر کا شعور عام کرے اور اس کے سفر کا رخ مادّے سے روح کی طرف ہو۔ ایک مستقل احساسِ زیاں سے بوجھل اُسی نفسیاتی فضا میں ڈبلیو بی ییٹس کی ایک نظم ''ایسٹر'' ۱۹۱۴ء کا یہ اعلانیہ بھی دیکھیے کہ ''سب کچھ بدل گیا، بالکل بدل گیا، ایک دہشت خیز حسن پیدا ہوا ہے۔'' (All changed, changed utterly, a terrible beauty is born.) رلکے نے ۱۹۲۳ء کے ایک نوحے میں حسن کو دہشت کے آغاز سے تعبیر کیا۔ ہماری ادبی روایت میں تو بہ راہِ راست طور پر ادب میں حُسن کے معیار کو بدلنے کی بات ۱۹۳۶ء کے ترقی پسند مصنّفین کے پہلے اجلاس کی وساطت سے (بہ زبانِ پریم چند) سامنے آئی، لیکن یورپ میں یہ نقطۂ نظر پہلی عالمی جنگ کے بعد ہی سے رونما ہونے لگا تھا۔ اور اقبال اقدار پر مبنی ایک جمالیاتی کلچر اور سائنس اور سیاست کے باہمی رشتوں کی بنیاد پر حسن کے روایتی تصور میں تبدیلی کی ضرورت کا اظہار اپنی شاعری کے ذریعے کر چکے تھے۔ چناں چہ ادیب اور سماجی ذمّے داری یا ادب اور تاریخ کے تعلق پر اپنی روایت کے پس منظر میں غور کرتے وقت ہمیں ان حقائق کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ اقبال نے مادی حقیقتوں پر استوار ہونے والے اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے وضع کردہ ایک اسطور (Myth) کی شکست کے بعد، اپنے شعری، فکری اور تخلیقی خواب نامے کی تشکیل کی۔ یہاں کلامِ اقبال سے کچھ مثالیں دیکھتے چلیں:

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اور اخیر میں کسی عظیم الشان میورل (mural) جیسی وہ پُرجلال نظم ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' جس میں اقبال نے تجربے کے ارتکاز اور بیان کے ایجاز سے ایک میناتور جیسا Miniature like حسن پیدا کردیا ہے۔ صرف ایک بند ملاحظہ ہو:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

یہ ایک متحرک اور حرارت آمیز تصویر ہے اور اسے پڑھتے وقت اس کاغذ سے جس پر یہ نظم لکھی ہوئی ہے، آنچ سی نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سیاہ تختے پر سفید چاک سے کھنچی ہوئی روشنی کی ایک لکیر ہے۔ اپنے بیش تر مشرقی اور مغربی معاصرین کے برعکس، اقبال نئے انسان کی ہزیمتوں کا قصہ یا اُس کا مرثیہ نہیں لکھتے۔ وہ ایک نیا رجز پڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس موقعے پر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال کے فکری نظام میں تاریخ اور انسانی تقدیر کی طرف، گردوپیش کی ہول ناک افسردگی کے باوجود، زندگی کی ایک نئی تشکیل اور تعمیر کا جو رویّہ پیدا ہوا، اس کی بہت بڑی وجہ جرمن اثبات پسندوں (Positivist) سے اُن کی ذہنی اور جذباتی موانست تھی۔ ''پیامِ مشرق'' کے دیباچے میں وہ فرانسیسی انحطاط پسندوں کے برعکس جرمن اثبات پسندوں کے یہاں قدروں سے وابستگی کو اپنی ترجیح کا معیار بناتے ہیں۔ عقلیت اور سائنس کے اسطور کو توڑنے کے بعد اقبال تاریخ کی ایک اپنی Myth بناتے ہیں جس کا مرکزی کردار ان کا مثالی انسان (مردِ مومن) ہے اور اس کی توجہ کا نشانہ اس کی صورتِ حال سے زیادہ اُس کے امکانات ہیں۔

فکرِ اقبال کی سطح پر یہ ایک طرح کی تشکیلِ جدید کا عمل تھا، ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کی اُس روایت سے مماثل جس کے سائے میں سوامی دیانند سرسوتی، وویکانند، ٹیگور اور جیمنی رائے کی شخصیتوں کا ظہور ہوا تھا۔ یہاں رام موہن رائے کا تذکرہ میں نے عمداً نہیں کیا ہے۔ رام موہن رائے تاریخ کے حصار میں سرگرداں نظر آتے ہیں، اُس سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ متذکرہ اصحاب اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کو اپنا نصب العین بناتے ہیں، اپنے شعور کو ڈی کولونائز کر کے نئے سرے سے اپنے ماضی کو

سمجھنا چاہتے ہیں۔ علم الاقتصاد پر ایک مختصر سے رسالے (جس کی اشاعت ۱۹۰۵ء میں ہوئی) اور اقبال کے تحقیقی مقالے Development of Metaphysics in Persia (اشاعت ۱۹۰۸ء) کو الگ کر کے دیکھا جائے تو اُن کی پہلی تخلیقی کتاب ''اسرارِ خودی'' (۱۹۱۴ء) تھی، شاعر اقبال سے ہمارے تعارف کا پہلا وسیلہ۔ اُن کے اردو کلام کا پہلا مجموعہ ''بانگِ درا''، جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، ۱۹۲۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اردو شاعری کے بقیہ تین مجموعے ''بالِ جبریل''، ''ضربِ کلیم'' اور ''ارمغانِ حجاز'' بالترتیب ۱۹۳۵ء — ۱۹۳۶ء اور دسمبر ۱۹۳۸ء میں (اقبال کے انتقال ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء کے بعد) شائع ہوئے۔ گویا کہ اقبال کی تخلیقی زندگی کا بیش تر حصّہ پہلی جنگ کے بعد کی ذہنی اور جذباتی فضا میں سامنے آیا۔ اردو شاعری کے سیاق میں یہ پورا زمانہ غزلیہ شاعری کے رسمی مضامین اور روایتی اسالیب کے احیا کا تھا اور مغرب میں ایک طرح کی تخلیقی بے سروسامانی اور نامرادی کا۔ اس حقیقت کو سامنے رکھ کر اقبال کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اُن کے امتیازات اور اختلافاتِ نظر پر حیرت ہوتی ہے۔ اس عہد کے کسی دوسرے شعر کے یہاں انسانی کردار کی صلابت اور انسانی منصب کی عظمت کا اتنا گہرا اور پائدار احساس نہیں ملتا جتنا کہ اقبال کے یہاں— تو کیا یہ سب کسی غیر حقیقی دنیا کے تماشے ہیں؟ صرف آرزو مندی ہے اور خواب ہیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اقبال کی فکر اور اُن کی شاعری اپنی ٹھوس تاریخی اساس کے باعث اپنی ایک خاص منطق اور دلیل رکھتی ہے۔ حالی اور اکبر کی طرح اقبال بھی اپنی شاعری کا حوالہ تاریخ کو بناتے ہیں، وقت کی بساط پر رونما ہونے والے تمام اہم واقعات کا حساب کرتے ہیں۔ برصغیر کی سیاسی اور معاشرتی حالت سے لے کر عالمی سیاست اور سماج کی حالت تک، حقیقت کے تمام گوشوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ایک پُرسوز غنائیت سے معمور تخلیقی سطح پر اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ اردو سے قطع نظر، ان کے فارسی کلام کے سلسلۂ اشاعت پر نظر ڈالی جائے تو ان کے فکری ہیجان اور تخلیقی اضطراب کا ایک متواتر اور ارتقا پذیر نقشہ بنتا جاتا ہے۔ ''پیامِ مشرق'' اور ''اسرار و رموز'' کے بعد ''زبورِ عجم'' (۱۹۲۷ء)، ''جاوید نامہ'' (۱۹۳۲ء)، ''مسافر'' (۱۹۳۴ء) ''پس چہ باید

کرد اے اقوامِ شرق'' (۱۹۳۶ء) کا ذرا ذرا سے وقفوں کے بعد ایک وسعت پذیر عمل کی طرح لگاتار سامنے آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال اپنے آخری لمحے تک فکری اور تخلیقی اعتبار سے مستعد اور مصروف رہے اور ان کے ذہنی و جذباتی سیاق میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ دوسرے لفظوں میں ''اسرارِ خودی'' اور ''بانگِ درا'' سے لے کر اُن کی آخری کتابوں ''پس چہ باید کرد'' اور ''ارمغانِ حجاز'' تک ایک ہی قصّے کی تفصیلات پھیلی ہوئی ہیں۔ اس قصّے کا عنوان ہے اقبال کی مشرقیت جس نے ایک ناقابلِ شکست تخلیقی اور فکری میلانِ طبع، ایک قدر، ایک اخلاقی ضابطے، فنّی کمال کے ایک ناگزیر اصول کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

اقبال کی مشرقیت کا نقطۂ عروج اپنے مخصوص ارضی حوالوں کے ساتھ، بالفاظِ دیگر اُن کے ہندوستانی پس منظر کے ساتھ، اُن کی اوڈیسی، ''جاوید نامہ'' ہے (اشاعت ۱۹۳۲ء)۔ اس نظم میں اپنے آسمانی سفر کے دوران اقبال کی ملاقات رشی وشوامتر سے ہوتی ہے جو چاند کے ایک غار میں آلتی پالتی مارے اپنی ریاضت اور دھیان میں مگن ہے۔ اُن کے گرد ایک سفید سانپ حلقہ زن ہے۔ رشی وشوامتر کی آنکھیں سکون کے احساس اور گیان کی روشنی سے معمور ہیں۔ اقبال اور آگے چل کر بھرتری ہری سے ملتے ہیں۔ انھیں محرمِ رازِ زندگی کا نام دیتے ہیں کہ اُن ہی کے فیض سے شبنم کا قطرہ گہر بنتا ہے۔ بھرتری ہری اقبال کو بتاتے ہیں کہ شاعری میں گرمی تابِ طلب اور آرزومندی کی حرارت سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کی مشرقیت کے اس مخصوص ارضی حوالے کی ''ضربِ کلیم'' کی نظم ''شعاعِ امید'' میں نسبتاً زیادہ واضح طور پر کی گئی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

اور اس کے بعد کے شعروں میں تو اقبال کی مقامیت اور مشرقیت ایک پُر جوش اور جذباتی عقیدت نامے میں منتقل ہوگئی ہے۔

چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خذف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلمانِ تہِ محراب

اس نظم میں اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ ''خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز'' تو اس امید پروری کے ساتھ کئی سوال بھی ان کی بساطِ فکر پر نمودار ہوتے ہیں۔ اقبال کی تخلیقی فکر دراصل ان کے شعور میں پیوست سوالوں کا ہی نتیجہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو اور بالواسطہ طور پر اپنے زمانے کے انسان اور اُس کی طبعی کائنات کو سمجھنے کے لیے مشرق و مغرب کے ماحول میں سرگرداں اور آتش بجاں روحوں سے رُوشناس ہوتے ہیں، ان کے قائم کیے ہوئے اداروں، فلسفوں اور عقیدوں پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔ سائنس، ٹیکنالوجی، سلطنت، ملوکیت، اشتراکیت اور جمہوریت کے بارے میں طرح طرح کے سوالات اُن کے ذہن میں سر اُٹھاتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب پانے کے لیے اقبال کبھی اپنے آپ سے مکالمہ کرتے ہیں، کبھی زمانے سے، کبھی موت سے، کبھی مستقبل سے اور کبھی خدا سے۔ مکالمے کی مختلف سطحیں اور شبیہیں اُن کے اشعار میں رونما ہوتی ہیں۔ ان شبیہوں کی سب سے زیادہ چہل پہل ''بالِ جبریل'' کی نظموں، غزلوں میں دکھائی دیتی ہے۔ جو اقبال کی فکری اور تخلیقی زرخیزی کا سب سے پُرتاثیر مرقّع ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں، اس سلسلے کی شروعات ''بالِ جبریل'' کے ابتدائی اشعار سے ہوجاتی ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تُو مجھے گوہرِ شاہوار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

یہ تصویریں خدا سے مکالمے کی ہیں۔ اپنے آپ سے مکالمے یا خود کلامی کی ایک غیر معمولی تصویر اقبال کی نظم ''لالۂ صحرا'' ہے۔ اس کے کچھ شعر:

یہ گنبدِ مینائی ، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشائی

وغیرہ وغیرہ۔ اور اخیر میں ایک تصویرِ موت سے مکالمے کی جو زماں کی آخری حد ہے اور جسے وقت سے (یا ماضی، حال اور مستقبل سے) مکالمے کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ یہ اشعار ''مسجدِ قرطبہ'' کے ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات کارِ جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

وقت کا یہ تصور مشرقی فکر (بالخصوص اسلام) کے اُس زاویے سے مربوط ہے جس کے مطابق زمانہ خدا ہے اور اُس کی تقسیم یا درجہ بندی کا عمل ایک کارِ عبث ہے۔ وقت ''ابدی حال'' ہے۔ اس کی تمام جہتوں پر فتح یابی ممکن ہے بشرطے کہ انسان اس کی حقیقت سے مغلوب ہونے کے بجائے اس پر غالب آنے کی استعداد رکھتا ہو:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

گویا کہ مکاں بھی زماں ہی کی ایک شکل ہے اور مادّی حقیقت روحانی حقیقت سے الگ اپنا کوئی مفہوم نہیں رکھتی۔ دراصل یہی طرزِ فکر اقبالؔ کے لیے آپ اپنے فریب میں مبتلا تعقل کی تسخیر کا وسیلہ ہے، مغربی اسلوبِ زیست اور ذہن میں رینگتے ہوئے سوالوں کا ارضِ مشرق کی طرف سے پہلا اور آخری جواب۔ اس جواب میں اقبالؔ کے تمام سروکار — تاریخی، تہذیبی، فکری، جمالیاتی، شخصی اور اجتماعی، مقامی اور آفاقی، سمٹ آئے

ہیں۔ اُس وقت جب دنیا ایک عالم گیر احساسِ شکست، افسردگی اور انسانی ترجیحات کے سلسلے میں مستقل بے یقینی اور تشکیک کے تجربے سے گزری رہی تھی، جب تاریخ کا پھندا روز بہ روز سخت ہوتا جا رہا تھا اور گھٹن کے ماحول میں زندگی کی مہملیت کے تصور نے ایک اجتماعی میلان کی شکل اختیار کرلی تھی، اقبال کی شاعری معنی کی تلاش اور تشکیل کا ایک عمل کہی جاسکتی ہے۔ اقبال کے زمانے کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں فکری رفعت و شکوہ اور فنی عظمت و کمال کی اس سطح کے ساتھ، ایسی کسی فلسفیانہ جستجو کا سراغ نہیں ملتا۔ اپنی جدوجہد میں اقبال جو کامیاب ہوئے تو اس لیے کہ اُن کا وژن بہت مستحکم اور مربوط تھا۔ اردو کی شعری روایت میں اس طرح کی integrated یا ناقابلِ تقسیم بصیرت کی مثال ہمیں اقبال سے پہلے صرف غالب کے یہاں ملتی ہے۔ انسانی وجود سے متعلق فکری حوالوں کی یہ کثرت دنیا کے بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ زماں کیا ہے؟ مکاں کیا ہے؟ اقبال کے نظامِ فکر میں جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، یہ ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ اورعشق، عقل، عمل، خودی، جبر و قدر، فرد اور اجتماع، وطنیت اور بین الاقوامیت، تاریخ اور مافوق التاریخ، قوم اور ملت کے مسائل اور اُن سے منسلک سوال، اقبال کی شاعری کا عقبی پردہ ہیں۔ اُن کا شعور شروع سے اخیر تک ان ہی سوالوں میں گھرا رہا — یہ شاعری محض ایک ساختیہ، الفاظ کا ایک مجموعہ نہیں ہے، غیر روایتی تصورات کے حامل ایک شعور کی وساطت سے یہ شاعری ایک تہذیبی تجربہ، ایک بیانیہ، ایک واردات بھی ہے۔ اقبال نے یہ کہتے ہوئے کہ ''کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر'' دراصل اُسی انتظار کی طرف اشارہ کیا تھا جس کا خواب دُنیا ایک زمانے سے دیکھ رہی ہے اور مغرب نے جس کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں کیوں کہ عالمی جہات رکھنے والی ایک جنگ کا سایہ اُس وقت بہت گہرا تھا۔ میکس ایسٹ مین (Max Eastman) نے اپنی عہد آفریں کتاب: "The Literary Mind Its Place, In an Age of Science" (اشاعت ۱۹۳۱ء) میں کہا تھا کہ اب ہماری زندگی کے معنی کا تعین ادب کے بجائے سائنس کرے گی کیوں کہ سائنس نے شاعری کو ہمارے شعور سے بے دخل کردیا ہے اور شاعری نے سائنس

کی آمریت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیے ہیں۔ ادب کے نقاد بھی اس شک میں پڑ گئے تھے کہ کیا اب سائنسی ڈسکورس کے بالمقابل کوئی شعری ڈسکورس قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں دو ثقافتوں (سائنسی اور ادبی) کی بحث (سی پی اسنو کے واسطے سے) نے ایک عالم گیر جم اختیار کر لیا تھا جس کی تفصیلات سے اس دور کی ادبی تاریخیں بھری پڑی ہیں۔ آئی اے رچرڈز نے اس اعتراف کے ساتھ کہ سائنس نے بے شک ہمارے خیالات کی دنیا میں معنی خیز تبدیلیوں کو راہ دی ہے، یہ رائے بھی ظاہر کی کہ شعور کی دنیا میں سائنس کی پیدا کردہ تبدیلیوں سے مطابقت پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے شعری افکار، ایقانات اور مذاق پر نظر ثانی کریں لیکن علاوہ ان تمام باتوں کے رچرڈز نے یہ بھی کہا تھا کہ شاعری نہ صرف یہ کہ ہمارے نازک ارتعاشات کو نظم کرتی ہے، اُس کا بخشا ہوا تجربہ بھی زیادہ گھنا اور زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری دراصل اسی تاثر کی تفسیر ہے۔ یہ شاعری ایک عظیم اور مہیب بحران کے دور کی سوغات ہے۔ اس عہد کے ایک رمز شناس سماجی مفکر (فریڈرک جے ہوف مین) کے لفظوں میں ''ادب اگر تاریخ کے لیے اہم ہے تو اس لیے نہیں کہ اس کی حیثیت ایک سماجی دستاویز کی ہے یا یہ کہ ادب سیاسی اور فکری تاریخ کا حاشیہ (فوٹ نوٹ) ہے، بلکہ ادب کی اہمیت کا سبب اصلاً یہ ہے کہ اپنے عہد کے سب سے نمایاں مسئلوں کے تشخص اور تفہیم کا ایک زیادہ شدت آثار اور کھرا اور معتبر وسیلہ بھی ادب ہی فراہم کرتا ہے۔'' اسی نقطۂ نظر کی نشان دہی اور تصدیق اقبالؔ کی شاعری سے ہوتی ہے۔ راشد نے اس بوڑھی، بنجر زمین سے ابھرنے والے جس سوال ''کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے'' کی گونج بعد کے زمانے میں سنی، اقبالؔ کی شاعری نے وہی سوال زمانے کی تختی پر بہت پہلے ثبت کر دیا تھا، اس اضافے کے ساتھ کہ یہ شاعری ایک پریشاں ساماں انسانی صورت حال کی گواہ ہی نہیں، اُس کے آشوب سے بچنے اور نکلنے کا راستہ بھی دکھاتی ہے۔ اقبالؔ اپنے عہد کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زمانے کی عدالت میں مشرق کا مقدمہ پیش کیا ہے اور مغرب کی اندرونی تضادات سے بھری ہوئی، بہ ظاہر روشن، مگر اندر سے اندھیری دنیا کا چہرہ بھی زمانے کو دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے

اہم بات یہ ہے کہ اقبالؔ کی فکر تمام قومی اور علاقائی تعصبات سے آزاد رہی اور مغرب پر انھوں نے نظر ڈالی تو اس احساس کے ساتھ کہ:

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

یہاں اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں کہ اقبالؔ کے ممتاز ہندوستانی معاصرین اور مفکّرین، مثلاً اروبندو گھوش، رابندرناتھ ٹیگور اور گاندھی جی کے ادراکات ان معاملات میں اقبالؔ سے بہت مختلف تھے۔

اقبالؔ ایک نئی تعبیر کی ضرورت

(مکالمہ مابین شرق و غرب)

اقبالؔ کے انتقال (۱۹۳۸ء) پر جو تعزیتی تحریریں شائع ہوئیں، ان میں کرشن چندر کا ایک چھوٹا سا غیر معروف مضمون بھی شامل ہے۔ کرشن چندر نے اس مضمون پر ''شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ'' کا عنوان قائم کیا تھا اور لکھا تھا:

> اقبالؔ دورِ جدید کا شاعر ہے، ایشیا کی حیاتِ ثانی اور بیداری کے زمانے کا۔ اس نے مغربی فلسفے کی مادّہ پرستانہ تنگ نظری کے خلاف اس وقت علم بغاوت بلند کیا جب کہ بادی النظر میں مغرب ہر حیثیت سے مشرق پر قابض ہو چکا تھا اور عوام ایک ایسے وقت کے منتظر تھے جب کہ مشرقی تہذیب مجموعی حیثیت سے مغربیت کے طوفان میں گم ہو جانے والی تھی۔ اس نازک موقعے پر اقبالؔ نے اپنا سب سے پہلا نعرۂ جنگ بلند کیا:
>
> شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
> طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ

> یہ آواز مشرق کے سرگوشیاں کرتے ہوئے ایوانوں میں گونجتی ہوئی نکلی اور ایک عالم کو حیرت زدہ کرگئی۔ مغرب نے کبھی اقبال کو کما حقہٗ نہیں سراہا، باوجودیکہ چند ایک انجمنیں اقبال کے نام سے لندن، اوکسفورڈ، برلن اور پیرس میں موجود ہیں۔ مغرب کبھی اقبال کا ہم نوا نہیں ہوسکتا، ابھی وہ اقبال کے غلغلہ انداز پیغام کو سننے کے لیے تیار نہیں۔ ممکن ہے آج سے کچھ عرصے بعد جب کہ مغربی تہذیب اچھی طرح کچلی اور روندی جاچکے گی تو مغرب اقبال کے پیغام پر کان دھرنے پر زیادہ آمادگی ظاہر کرے۔

اس مختصر تحریر کا ایک اور اقتباس جو آج کے زیرِ بحث مسئلے کا ابتدائیہ بن سکتا ہے، حسبِ ذیل ہے:

> اقبال کے اشعار میں جہاں گہرا مذہبی رنگ نظر آرہا ہے وہیں سرکشی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ممکن ہے اقبال کی یہ دورنگی عوام کی نگاہوں کو کچھ عجیب سی نظر آئے لیکن حقیقت میں عظیم الشّان شاعروں کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ یہ سیّال مرکب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہونے پر قادر ہوتا ہے۔ یکسانیت اور ایک روش کی پابندی کوئی قابلِ تعریف و توصیف نہیں ہے، خصوصاً ایک حقیقی شاعر کے لیے۔ اقبال دنیا کو ایک سچے شاعر اور صاحبِ بصیرت کی نظروں سے دیکھتا تھا۔ وہ دنیا کے حسن، خوب صورتی اور بے بہا مسرتوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں تھا بلکہ محسوس بھی کرتا تھا۔ وہ اس سے بھی آگے جاتا تھا۔ اس کی عقابی نظر اور اس کے شاعرانہ ذہن کی دُور رسی ان کروڑوں مظلوموں اور بے کسوں کے دلوں تک جا پہنچی تھی جن کے دکھ درد کا احساس اس کے دردمند سینے میں موجود تھا۔ اس کا فلسفیانہ ذہن موجودات کے تجزیے پر آمادہ ہوا، اس کے اشعار پر اثر انداز ہوا اور اسی کے ذریعے اس کی شاعری میں ایک نئی روح پیدا ہوگئی

اور ایک نیا نظریہ قائم ہوگیا۔

کرشن چندر نے ان اقتباسات میں کئی معنی خیز باتیں کہیں ہیں، مثلاً یہ کہ اقبالؔ کی آواز پورے مشرق کے احساس کی ترجمان ہے اور مغربی تہذیب کے بالمقابل ایک مختلف زاویۂ نظر کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبالؔ کی شاعری کا سیال مرکب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقی شاعری یکسانیت اور ایک معین روش کی پابند نہیں ہوسکتی۔ یہ باتیں اس لیے بھی اہم اور توجہ کی طالب ہیں کہ اقبالؔ کی مشرقیت اور مغرب و مشرق کی آویزش کے پس منظر میں کرشن چندر نے اقبالؔ کے مؤقف کی حمایت ایک ایسے وقت میں کی جب ترقی پسندوں میں اقبالؔ بہت مقبول نہیں تھے اور اس حلقے کے کچھ ممتاز ادیبوں نے (مثلاً اخترؔ حسین رائے پوری، سردارؔ جعفری، مجنوںؔ گورکھ پوری) اقبالؔ کے بنیادی مؤقف کا تجزیہ کرنے کے بجائے انھیں صرف ایک رجعت پسند سمجھنے پر اکتفا کی تھی۔

اصل میں اقبالؔ بہ ظاہر جتنے سہل الفہم اور دوٹوک دکھائی دیتے ہیں حقیقتاً ویسے نہیں ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری تاریخ میں محصور بھی ہے اور اس کے گھیرے سے آزاد بھی ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ ہر بڑا اور وقیع ادبی کارنامہ اپنی ہیئت ساتھ لاتا ہے۔ بہ ظاہر اقبالؔ کے شعر کا لہجہ، اسلوب، لسانی ہیئت صاف اور واضح ہے لیکن اس کے معنی کی تہیں اور جہتیں کثیر بھی ہیں اور پُرپیچ بھی۔ اقبالؔ کے شعور کا احاطہ کرنے والے تصورات بادی النظر میں بہت روشن اور بہ راہِ راست ہیں، لیکن اقبالؔ کے مجموعی شعور کی پہچان کے لیے اس کے چاروں طرف پھیلے ہوئے اسرار اور رموز کی آگہی بھی ضروری ہے۔ اقبالؔ کے کلام سے شغف رکھنے والوں کی اکثریت سنجیدہ فکر سے گریز کی عادی ہے۔ یہ اکثریت اقبالؔ کے آئینۂ سخن میں صرف اپنا عکس دیکھتی یا دیکھنا چاہتی ہے۔ بڑا تخلیقی شعور صرف آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ چنانچہ اقبالؔ نے بھی فکری، لسانی، جذباتی، حسیاتی سطحوں پر اپنی شاعری میں آزادی کے کئی راستے نکالے ہیں۔ ایک نئی زبان اور لفظیات سے کام لیا ہے۔ ایک نیا شعری محاورہ وضع کیا ہے۔ نئے علائم اور اسالیبِ اظہار اختیار کیے ہیں۔ روایتی اور رسمی انداز کی مذہبی شاعری سے الگ، اقبالؔ نے اپنے شعر اور اپنے شعور کو صرف مذہبی نہیں

رہنے دیا۔ حالی اور اکبر کی طرح تاریخ کو اپنی شاعری کا بنیادی حوالہ بنانے کے باوجود اقبال کی شاعری تاریخی زماں کے جبر پر قابو پانے اور اپنا تخلیقی اقتدار قائم کرنے کی ایک مسلسل جستجو کہی جاسکتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف شاعرِ اسلام تھے، نہ ہی ان کی شاعری محض معین اور معلوم اصطلاحات کے وسیلے سے پوری طرح سمجھی جاسکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے علاوہ مابعد التاریخ کے مفہوم تک رسائی ضروری ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ان احساسات اور اسرار پر گرفت بھی ضروری ہے جو شاعری سے ماورا ہوتے ہیں۔ شعری اظہار کے ان امکانات کی پہچان ضروری ہے جو اردو کی ادبی روایت میں صرف اقبال کے واسطے سے متعارف ہوئے۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ایک عالم گیر سیاق میں اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کا خواب دیکھا ہے۔ اسی لیے اقبال کا تخاطب ایک سطح پر اپنی قوم یا ملت کے بجائے سارے ایشیا سے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساری دنیا سے تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال انسانی فکر کی وحدت کے ترجمان تھے ہر چند کہ اس تصور کو پس منظر مہیا کرنے والی تہذیبی، معاشرتی اور جغرافیائی حقیقت بہ ظاہر متعین اور مخصوص تھی۔

اقبال کی شاعری کا ظہور ایک ایسے ماحول میں ہوا جہاں چاروں طرف نظریوں اور ایقانات کے کھنڈر بکھرے ہوئے تھے۔ بہ قولِ شخصے انسانی تاریخ کی سب سے پُرتشدد صدی کے دوران، جس نے دو عالمی جنگوں کا تماشا دیکھا اور اجتماعی زوال، اجتماعی موت اور اجتماعی انتشار کے ایک ہول ناک تجربے سے گزری۔ پہلی جنگِ عظیم کے آس پاس کا زمانہ جب ایلیٹ کو یہ زمین خرابہ دکھائی دیتی تھی (The Waste Land, 1922)، اقبال اجتماعی نجات کی تلاش کا سفر شروع کرچکے تھے اور ایک بہتر دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اس خواب کا نقطۂ آغاز ''بانگِ درا'' کی آخری نظم ''خضرِ راہ'' ہے۔ تلاش کے اسی سفر کی روداد اقبال نے بعد کے ادوار کی اردو فارسی شاعری میں بیان کی ہے۔ ''بالِ جبریل''، ''زبورِ عجم'' اور ''جاوید نامہ'' میں شعور کے سفر کی یہ روداد جس تخلیقی شان کے ساتھ سامنے آتی ہے، اس کی مثال اردو تو کیا مشرق کی کسی بھی زبان کے ادب میں ناپید ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ''خضر راہ'' کے ساتھ اقبال کی شاعری میں ایک نئی وسعت رونما ہوئی۔ قومیت کے محدود دائرے سے نکل کر اقبال اب ایک عالمی تناظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور ان کی شاعری ساری انسانیت کے لیے ایک مرکزی مسئلے کی ترجمان بن جاتی ہے۔

یہ مرکزی مسئلہ مشرق اور مغرب کے تصادم اور دونوں کی فکری، تہذیبی، معاشرتی پیکار سے متعلق ہے۔ اس مسئلے کے مضمرات ظاہر ہے کہ صرف جغرافیائی نہیں ہیں، چنانچہ مشرق اور مغرب کو انسانی دنیا کے دو خطوں کی صورت حال تک محدود کر کے دیکھنا غلط ہوگا۔ اقبال مشرق اور مغرب کو شعور کے دو مختلف مظاہر، فکر کے دو مختلف اسالیب اور زندگی کے دو مختلف زاویوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے لیے مشرق نہ تو صرف ہندوستان ہے نہ صرف دنیائے اسلام سے عبارت ہے۔ اقبال کا اسلام نہ تو مُلاّ کا اسلام ہے، نہ صوفی کا۔ اور اقبال کے تصورات کی جڑیں مشرق کے کسی ایک علاقے میں پیوست نہیں ہیں۔ اقبال کے فکر کے مآخذ کا دائرہ بھی اسی لیے صرف ان کے ذاتی عقائد کا پابند نہیں ہے۔ اپنے ایک بالغ نظر نقاد کے لفظوں میں ''جو شاعری انسان اور انسانی زندگی کے بنیادی مسائل سے نبرد آزما ہو، جو انسان اور انسان، انسان اور کائنات اور انسان اور ماوریٰ کے باہمی رشتوں کا کھوج کرتی ہو، جو مسلسل لمحات اور انسان کی زمینی تاریخ سے موجِ ہوا کی طرح گزرتی ہوتی آسمانوں کا رخ کرتی ہو، جو بیرونِ درگھوم چکنے کے بعد ان ہنگاموں کا سراغ لگاتی ہو جو درونِ خانہ برپا ہیں، اسے آفاقی نہ ماننے کے لیے، اقبال سے بے خبری کے علاوہ خاصی سادہ لوحی بھی درکار ہوگی (پروفیسر سیّد سراج الدین: ''مطالعۂ اقبال'')۔

اقبال کی شاعری میں معنی کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور اس کی فکری جہتیں ایک ساتھ کئی زمانوں اور کئی علاقوں کی خبر لاتی ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، جدید مغربی فلسفہ، پھر ان کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کی تمام اہم ادبی روایات باہم مربوط ہوکر ایک غیر معمولی اور مسلسل جہانِ معنی کی تعمیر کرتے ہیں۔ اقبال کی مشرقیت کے عناصر اسی وسیع اور شش جہات دنیا میں دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے آئینۂ افکار میں بیس ویں صدی کے بہت سے اجتماعی تجربوں اور واردات کی پرچھائیاں

مرتعش دکھائی دیتی ہیں۔ (۱۹۷۳ء میں) ڈاکٹر علی شریعتی نے کہا تھا کہ ''اقبال اپنے زمانے کے سب سے زیادہ روشن دماغ اور نکتہ سنج فرد تھے اور یہ بھی کہ ایران کے حالیہ انقلاب کی آہٹ اقبال نے بہت پہلے محسوس کر لی تھی۔ اقبال کے اس دعوے کو کہ ان کے اشعار میں آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر بھی موجود ہے، خالی خولی شاعرانہ تعلّی کا اظہار نہیں سمجھنا چاہیے۔ ہماری اجتماعی زندگی جن مرحلوں سے گزر کر عہد حاضر کی دہلیز تک پہنچی تھی اور اب اس کے سفر کا رخ جس سمت میں تھا، اقبال اسے خوب جانتے تھے اور اس کے انجام کا اندازہ بھی کر سکتے تھے۔''

اقبال کے کلام میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جن میں وہ ''آتش رفتہ کے سراغ'' کی بات کرتے ہیں اور اپنی سرگزشت حیات کو ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' کا نام دیتے ہیں، لیکن اقبال کی فکر کا نقطۂ ارتکاز مستقبل ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے پہلے بڑے فیوچرسٹ یا مستقبل پرست شاعر ہیں۔ ان کے شعور کا تحرک آگے کی طرف ہے۔ ماضی ان کے یہاں صرف ایک وسیلۂ پیائش، بے تحاشا ترقی اور تعمیر کے عمل کا محاسب اور ایسے ہر عمل کی حدیں قائم کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہ طرز فکر بھی اصلاً مشرق کی دین ہے جہاں زماں کے ایک ایسے تصور کو پنپنے کا موقع ملا جو تاریخی زمان کے روایتی تصور سے الگ ہے اور جس کا اصرار صرف مادّی یا طبیعی ارتقا پر نہیں ہے۔ اقبال زمانے کو ایک ''ابدی حال'' کے طور پر دیکھتے ہیں، چنانچہ ان کی دنیا کا کوئی بھی علاقہ صرف ماضی یا صرف حال یا صرف استقبال کے لیے وقف نہیں ہے۔ قصۂ جدید و قدیم کو وہ دلیل کم نظری اسی لیے کہتے ہیں کہ انسان ایک ہمہ گیر سیاق میں اپنے عمل کا حساب کر سکے اور مراجعت و ارتقا کے رسمی تصور سے الگ ہو کر کائنات میں اپنی حیثیت کا تعین کر سکے۔ اسی لیے، اقبال نے مغرب کو بھی ایک تہذیبی اکائی کے طور پر دیکھا۔ مغرب کے فلسفے سے وہ بالعموم نہیں الجھتے بلکہ مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کو تنقید کا نشانہ جو بناتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ خود مغربی فلسفیوں میں مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کے خلاف تصوّرات تیزی سے پھیلنے لگے تھے۔ مشرق اور مغرب میں تفریق پیدا کرنے کی بیش تر ذمّے داری مغرب کے تمدنی اور ٹیکنالوجیکل

انقلاب کے سر آتی ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ صرف اتفاقی نہیں کہ رومی اور الجیلی اور ہندی و اسلامی فلسفوں کے ساتھ ساتھ اقبالؔ نے برگساںؔ، فشتےؔ اور نطشےؔ سے بھی یکساں طور پر استفادہ کیا ہے۔ ان کے افکار کی تعمیر نہ تو فرقہ وارانہ بنیادوں پر ہوئی ہے نہ قومی اور ملی بنیادوں پر۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کلامِ اقبالؔ سے کچھ مثالیں بھی دیکھ لی جائیں۔
یہ مثالیں اقبالؔ کی اپنی قائم کردہ ترتیب کے مطابق پیش کی جارہی ہیں:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی
حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی
ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی
کشاکشِ زم و گرما، تپ و تراش خراش
زخاک تیرہ دروں، تابہ شیشۂ حلبی

(ارتقا — بانگِ درا)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

(بالِ جبریل)

کوئی بتائے مجھے یہ غیاب ہے کہ حضور
سب آشنا ہیں یہاں ایک میں ہوں بیگانہ

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ
مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبالؔ
مقامِ شوق میں کھویا گیا یہ فرزانہ

(بالِ جبریل)

تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم
عقل عیار ہے ، سو بھیس بنالیتی ہے
عشق بے چارہ نہ ملاّ ہے نہ زاہد نہ حکیم!
عیشِ منزل ہے غریبانِ محبت پہ حرام
سب مسافر ہیں ، بہ ظاہر نظر آتے ہیں مقیم
ہے گراں سیر ، غمِ راحلہ و زاد سے تو
کوہ و دریا سے گزر سکتے ہیں مانندِ نسیم
مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ
ہے کسی اور کی خاطر یہ نصابِ زر و سیم

(بالِ جبریل)

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام ، وائے تمنائے خام
پیرِ حرم نے کہا سن کے مری روئیداد
پختہ ہے تیری فغاں ، اب نہ اسے دل میں تھام
تھا ارنی گو کلیم ، میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا ، مجھ پہ تقاضا حرام

(بالِ جبریل)

یہ عیشِ فراواں ، یہ حکومت ، یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محرومِ تسلی
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادیِ ایمن نہیں شایانِ تجلی
ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیبِ جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی

(یورپ اور یہود — ضربِ کلیم)

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کے ہیں۔ یہ اقبال کے انتقال سے صرف دو برس پہلے (۱۹۳۶ء) کی نظم ہے، بعض اعتبارات سے ان کی عمر کے غور و فکر اور تجربے کا نچوڑ۔ ابلیس کہتا ہے:

یہ عناصر کا پرانا کھیل ، یہ دنیائے دُوں
ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں!
اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نوں
میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کرسکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کرسکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

پہلا مشیر ابلیس کے دعووں کی تائید اور اس کے مشن کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے:

یہ ہماری سعیِ پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام
طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام!
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہوکر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام
کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید؟
ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام!

نظم کا اختتامیہ ابلیس کا یہ جواب ہے کہ:

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو
کیا زمیں ، کیا مہرومہ ، کیا آسمان تو بتو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق
میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست ، کیا کلیسا کے شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہُو
کارگاہِ شیشہ ، جو ناداں سمجھتا ہے اسے
توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام و سبو
دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار ، آشفتہ مغز ، آشفتہ مُو

گویا کہ اشتراکیت کے بعد اب مغرب کا نشانہ مشرق کا وہ علاقہ ہے جو اپنے انحطاط اور ابتری کے باوجود مغربی استعمار کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن گیا ہے۔ ابلیس کے الفاظ میں:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے ، جس پہ روشن باطنِ ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

۱۹۳۶ء کی نظم کے اس حصے میں ایسا لگتا ہے کہ ۲۰۰۱ء — ۲۰۰۲ء کی صورتِ حال کا بیان بن گیا ہے اور ابلیس کی زبان سے ادا ہونے والے لفظوں میں گویا کہ آج بنی نوع انسان کی تقدیر کا فیصلہ کرنے والی دنیا کی سب سے بڑی طاقت اپنے اندیشوں کا اظہار کررہی ہے۔ اصل میں مشرق اور مغرب کی آویزش کا جو تماشا اس وقت ہمارے سامنے ہے، اقبالؔ کے تخلیقی وجدان نے بہت پہلے (تقریباً اسی برس پہلے) اس کا احساس کرلیا تھا۔ موجودہ صورتِ حال کے اس ادراک کو اقبالؔ کی خوش گمانی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے، لیکن اس واقعے سے انکار ممکن نہیں کہ اسی گمان نے ہمارے عہد تک آتے آتے ایک یقین کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کے سیاق میں، ظاہر ہے کہ یہ حقیقت صرف ان کے شاعرانہ ادراک کا نتیجہ نہیں کہی جاسکتی۔ اس کا تعلق اقبالؔ کے تاریخی، تہذیبی اور عمرانی تصوّر سے ہے۔

اقبالؔ یورپ میں فروغ پذیر ہونے والی قومیت کے تصوّر کو، جو ایک جغرافیائی حد بندی کی پابند ہے، انسانی دنیا کی تباہی اور اس کی وحدت کے انتشار کا سبب سمجھتے تھے۔

جمعیتِ اقوام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

اقبالؔ کا خیال تھا کہ ''وہ فرقہ واری جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے اس کے ذلیل اور ادنیٰ ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔'' (خطبۂ صدارت آل انڈیا مسلم لیگ ۱۹۳۰ء) اقبالؔ کے عمرانی تصورات ایک متبادل تہذیبی معاشرے کی تشکیل پر مرکوز ہیں جہاں دوسری قوموں کے رسوم، روایات، قوانین کا احترام دوسروں کی عبادت گاہوں کی

حفاظت ضروری ہے۔ اس طرح کے معاشرے کا قیام وطنی، نسلی اور گروہی مفادات کے بجائے روحانی اور اخلاقی قدروں کی بنیاد پر ہی ممکن ہے۔ مغرب اقبالؔ کے لیے ایک سامراجی طاقت کے بجائے دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور استحصال کی علامت تھا۔ مشرقی اقوام میں مغربی سائنس اور ٹیکنالوجیکل ترقی پر مبنی تہذیب سے مرعوبیت بلکہ خوف زدگی کا جو رجحان پنپ رہا تھا، اپنی نثر ونظم کے ذریعے اقبالؔ نے پورے مشرق کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ یہ طرزِ فکر کچھ اقبالؔ سے ہی مخصوص نہیں تھا۔ خود اہلِ مغرب میں ایسے اصحابِ نظر موجود تھے جو مغربی تمدن کو انسانی عناصر کی تباہی کا ذمّے دار قرار دیتے تھے اور مشرق کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے لیے احترام اور پسندیدگی کا جذبہ رکھتے تھے۔ اقبالؔ کے یہاں، اسی لیے، آزادی کا جو تصوّر ملتا ہے اس کی اساس دراصل تہذیبی، اخلاقی اور روحانی ہے۔ ''خضرِ راہ'' میں، جسے اقبالؔ کے مجموعی شعور کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے، اقبالؔ نے جہاں سلطنت، ملوکیت اور سرمایہ ومحنت کے بارے میں اپنے موٴقف کی نشان دہی کی ہے، وہیں زندگی اور آزادی کے اندرونی روابط کا احاطہ بھی کیا ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اپنے خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کردے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یعنی یہ کہ زندگی آزادی کا دوسرا نام ہے اور آزادانہ عمل کے ذریعے ہی زندگی اپنے آپ کو منکشف بھی کرتی ہے اور دریافت بھی کرتی ہے۔ مشرق کی روحانی طاقت کے ساتھ ساتھ اقبال مغرب کی ذہنی طاقت کا احساس بھی رکھتے تھے، اس حقیقت کے باوجود کہ مغرب نے اس طاقت کو بے قابو چھوڑ دیا تھا اور اپنی اس غلطی کے نتیجے میں آزادی کے صحیح شعور سے محروم ہوگیا تھا۔

اقبال کی مشرقیت کا ایک اور اہم پہلو اس میں جاگزیں قومی انا کا احساس ہے۔ اقبال سے پہلے اس احساس کی کچھ روشنی اکبر کے کلام میں ملتی ہے، لیکن اکبر کا شعور محدود بہت تھا اور اس کے حوالے بالعموم تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرتوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مزاح اور طنز چاہے جتنے بلند درجے کا ہو، اس کی کچھ معذوریاں بھی ہوتی ہیں اور گہرے انسانی تجربوں یا تہذیبی مسئلوں کا بوجھ مزاحیہ اسلوب صرف ایک حد تک اٹھا سکتا ہے۔ اکبر سے پہلے حالی کے یہاں اجتماعی تاریخ ایک مستقل سیاق کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن حالی کے شعور کے گرد تاریخ کا پنجرا بہت تنگ ہے، اور فوری مسائل اور مقاصد کے دباؤ نے ان کی فکری اور تخلیقی پرواز بہت محدود کردی ہے۔ حالی مغربی اقوام کی ترقی سے مرعوب بہت تھے، اس حد تک کہ اپنی قومی انا کے احساس کو انھوں نے پسِ پشت ڈال دیا ہے اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے تضادات یا منفی پہلوؤں پر ان کی نظر شاذ ہی پڑتی ہے۔ حالی کا تخاطب صرف مسلمانوں سے ہے۔ اقبال اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، تاریخ کو، کائنات کو، عام انسانی معاشرے کو ایک ساتھ مخاطب کرتے ہیں اور ایک ایسے اسلوب میں بات کرتے ہیں جو صرف مصلحانہ یا تدریسی یا سبق آموز نہیں ہے۔ حالی اور اکبر کی طرح اقبال بھی اپنے اجتماعی ماضی کا احساس تو رکھتے ہیں لیکن حال

اور ماضی کی مابعد الطبیعیات کو بھی سمجھتے ہیں اور تجریدی حقیقتوں، روحانی مسئلوں اور خیالوں کا تجزیہ جدید علوم کی اصطلاحوں میں بھی کر سکتے ہیں۔ اسی لیے مشرق و مغرب کا ان کا ادراک اور صنعتی انقلاب کے باعث رونما ہونے والی نئی معاشرتی تنظیم پر ان کی تنقید حالیؔ اور اکبرؔ کے شعور سے بہت آگے کی چیز ہے۔ تاریخ سے اقبالؔ کا مکالمہ ایک نئی سطح پر قائم ہوا جس کی کوئی مثال ہمیں اردو یا مشرقی زبانوں کے ادب میں نہیں ملتی۔ جس پیغمبرانہ اعتماد کے ساتھ اقبالؔ نے مغربی تمدن کا تجزیہ کیا وہ ہماری ادبی روایت میں اقبالؔ کے بعد بھی کسی سے ممکن نہ ہو سکا۔

اقبالؔ کے مشاہدے اور تجربے میں وسعت کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ اور ضبط کی کیفیت بہت ہے۔ وہ کبھی بے قابو نہیں ہوتے۔ اکبرؔ کے یہاں مغرب کی تعبیر و تنقید میں اور حالیؔ کے یہاں خود اپنی روایت کے محاسبے اور جائزے میں جذباتی غلو کا انداز عام ہے۔ اکبرؔ مغرب کی مذمت میں اور حالیؔ مشرق کے ماضی اور موجودہ صورت حال سے بے اطمینانی کے تذکرے میں کبھی کبھی حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جذباتی ردِ عمل کی صورتیں بعض اوقات اقبالؔ کے یہاں بھی رونما ہوتی ہیں، لیکن اقبالؔ کے احساسات پر جو بھی کیفیت اور جو بھی تجربہ وارد ہوتا ہے، اس کے پیچھے ایک متوازن بصیرت اور متانت آمیز شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ اس کا صاف سبب ایک تو اقبالؔ کی مفکرانہ سنجیدگی اور ان کے مطالعے و مشاہدے کی گہرائی ہے، دوسرے یہ کہ اقبالؔ کے لہجے اور اسلوب میں کلاسکیت کے وقار نے انوکھی شان پیدا کر دی ہے۔ تاریخ کے جس آشوب سے اقبال دوچار تھے اور مشرق و مغرب کے تصادم کا جو تماشا ان کے سامنے تھا، ان کے اعصاب اور حواس کی آزمائش کے لیے کافی تھا۔ اسی سے ملتے جلتے تماشے نے حالیؔ اور اکبرؔ سے ان کا ضبط چھین لیا تھا اور ایک ہیجانی کیفیت ان کے بعض شعروں میں اور تحریروں میں در آئی تھی۔ انیس ویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے ماحول میں اپنے بالغ نظر معاصرین کے برعکس، جو فکری اور تخلیقی رکھ رکھاؤ ہمیں غالب کے یہاں دکھائی دیتا ہے، وہی رکھ رکھاؤ ہمیں بیس ویں صدی میں اقبالؔ کے یہاں ملتا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے تہذیبی وجدان میں مشترک چیز، ملال اور غم

آلودگی کی ایک زیریں لہر ہے۔ اقبالؔ کے مثبت اور تعمیری طرز احساس کے باوجود اور اس حقیقت کے باوجود کہ اقبالؔ کی فکر ہزیمت و شکست اور مایوسی و نامرادی کے عناصر سے یکسر عاری ہے، اقبالؔ کے آہنگ اور لہجے پرسوز کی ایک دھیمی دھیمی کیفیت کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اقبالؔ کو بنیادی طور پر کلاسیکی اسلوب کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ دُنیا کے بڑے کلاسیکی شعرا کی طرح اقبالؔ بھی واضح اور روشن خطوط کے شاعر ہیں۔

ان کے افکار اور احساسات میں رومانیت اور حقیقت پسندی کی یک جائی کے باوجود، کسی طرح کا ابہام اور دھندلکا نہیں ہے۔ اقبالؔ کے شعروں میں جذبے کی تنظیم، ضبط و تحدید اور تناسب کا احساس واضح ہے۔ اقبالؔ اظہار و بیان کے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ ایسا ہوتا تو وہ ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں، غزل جیسی کٹر صنف کو غزل کے لہجے اور لفظیات سے اتنی دور لے جانے میں اس حد تک کامیاب نہ ہوئے ہوتے۔ ایک واضح تخلیقی نصب العین اور نظامِ فکر سے وابستگی کے باوجود اقبالؔ کے کلام میں جذبے کی ویسی تندی اور شور انگیز صورت رونما نہیں ہوتی، جو مثال کے طور پر ادّعائیت اور انتہا پسندی کے دور کی ترقی پسند شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اقبالؔ ہر حال میں اپنے شاعرانہ منصب کا پاس رکھتے ہیں۔ داخلی تموّج اور اضطراب کے لمحوں میں بھی ان کا لہجہ شائستہ، زبان شستہ اور اسلوب متانت آمیز رہتا ہے۔ ان کی آواز ایک آزمودہ کار تہذیب کی آواز بن جاتی ہے، ایک اندرونی وقار اور مفکّرانہ جلال کے عناصر سے مالامال اور مزیّن۔ ضبط کا دامن جہاں کہیں اقبالؔ کے ہاتھ سے چھوٹا ہے، ان کی شاعری میں فکر اور بیان کی سطح عمومیت زدگی کا شکار ہوگئی ہے۔ لیکن اس قسم کی مثالیں اقبالؔ کے اردو و فارسی کلام میں کمیاب ہیں۔ ان کی شاعری کا بہترین حصّہ (جو اردو میں ''بانگِ درا'' کے دورِ آخر، ''بالِ جبریل'' کی نظموں، غزلوں اور فارسی میں ''زبورِ عجم'' اور ''جاوید نامہ'' کے ساتھ ساتھ ''پیامِ مشرق'' کی کچھ نظموں پر مشتمل ہے) تجربے اور اظہار کے نازک جدلیاتی توازن اور جمالیاتی تناسب کی وجہ سے اقبالؔ کو دنیا کے عظیم المرتبت کلاسیکی شعرا کی صف میں شامل کرتا ہے۔ اس سطح کے اشعار میں اقبالؔ اجتماعی واردات سے وابستگی اور اپنے قومی، ملی اور تاریخی کمٹ منٹ

کے باوجود اپنے آپ میں تنہا نظر آتے ہیں۔ یہ احساسِ تنہائی تخلیقی اور طبیعی دونوں سطحوں کا پابند ہے۔ اقبالؔ فکری طور پر بھی خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں اور وجودی سطح پر بھی۔ یہ تمام باتیں مل کر اقبالؔ کی شاعری کو اپنے مسائل اور سروکاروں کی عمومیت کے باوجود ایک خاص مظہر کی حیثیت دیتی ہیں۔ تاریخی وقت کے جبر پر قابو پانے میں اقبالؔ کی اعانت کرتی ہیں اور ان کی شاعری کو اس کے مخصوص مکانی اور زمانی سیاق سے الگ کر کے ایک دوامی اور کائناتی ڈائیلما کے انکشاف کا وسیلہ بناتی ہیں۔ اس طرح اقبالؔ کی پہلی کتاب ''اسرارِ خودی'' (۱۹۱۵ء) سے لے کر ان کی آخری کتاب ''ارمغانِ حجاز'' (۱۹۳۸ء) تک ایک مستحکم اور پائدار انسانی تماشے کے مناظر بکھرے ہوئے ہیں۔

مغرب کے بارے میں اقبالؔ کے مؤقف کا اظہار سب سے زیادہ واضح سطح پر ''ضربِ کلیم'' میں اور ان کے بعض مضامین میں ہوا ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کے اشعار کو اقبالؔ نے عصرِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کا نام دیا تھا۔ خیال کی یہ شاعری بھی جذبے کی آمیزش سے ایک تخلیقی دستاویز بن گئی ہے۔ تاہم اقبالؔ کے ناقدوں کا ایک گروہ اسے منظوم فلسفہ کہنے پر مُصر ہے۔ لیکن ''بالِ جبریل'' سے ''جاوید نامہ'' تک، اپنے بہترین کلام میں اقبالؔ نے مشرق و مغرب کی پیکار کے مسئلے کو جس شکل میں پیش کیا ہے وہ خاصی پیچیدہ اور مرموز ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اقبالؔ کی مشرقیت کا خاکہ مغربی فکر کے بعض عناصر کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ''فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید'' کے خطبات میں اقبال نے صاف لفظوں میں یہ بات کہی ہے کہ انسانیت کی نجات کے لیے تغیّر اور دوام کی اقدار، یا دوسرے لفظوں میں مشرق و مغرب کے بعض رویّوں کا باہمی ادغام ناگزیر ہے۔ علم اور عرفان کے راستے بالآخر سچائی کے ایک ہی مرکز کی طرف لے جاتے ہیں۔ یکم جنوری ۱۹۳۵ء کو آل انڈیا ریڈیو، لاہور کے ایک نشریے میں اقبالؔ نے کہا تھا:

> دورِ حاضر کو علومِ عقلیہ اور سائنس کی عدیم المثال ترقی پر بڑا فخر ہے اور یہ فخر و ناز یقیناً حق بہ جانب ہے۔ آج زمان و مکاں کی پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب

کشائی اور تسخیر میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے. لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں، دنیا بھر میں قدر حریت اور شرف انسانیت کی ایسی مٹی پلید ہو رہی کہ تاریخ کا کوئی تاریک سے تاریک صفحہ بھی اس کی مثال نہیں پیش کرسکتا۔ جن نام نہاد مدبروں کو انسانوں کی قیادت اور حکومت سپرد کی گئی ہے وہ خوں ریزی اور سفاکی اور زبردست آزادی کے دیوتا ثابت ہوئے۔ جن حاکموں کا یہ فرض تھا کہ اخلاق انسانی کے نوامیس عالیہ کی حفاظت کریں، انسان کو انسان پر ظلم کرنے سے روکیں اور انسانیت کی ذہنی اور عملی سطح کو بلند کریں، انھوں نے ملوکیت اور استعمار کے جوش میں لاکھوں کروڑوں بندگان خدا کو ہلاک و پامال کر ڈالا، صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص گروہ کی ہوا و ہوس کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔

انھوں نے کم زور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایات، ان کے ادب اور ان کے اموال پر دست تطاول دراز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بدبختوں کو خوں ریزی اور برادرکشی میں مصروف کردیا تاکہ وہ غلامی کی افیون سے مدہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جونک چپ چاپ ان کا لہو پیتی رہے۔

وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کردیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ ونسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کرسکے گا اور اخوت، حریت اور مساوات کے شان دار

الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔

انسان کی حیثیت اور حقیقت کا، تہذیبوں کے تصادم اور جدید دنیا کے تضادات کا ایسا ادراک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال نے انسانی تاریخ میں میلادِ آدم کو ایک انقلابی واقعے سے تعبیر کیا تھا۔ ہمارے عہد تک آتے آتے اس کہانی نے جو رخ اختیار کیا ہے اور اس کا عقبی پردہ مہیا کرنے والی حقیقتوں کی تعبیر اقبال نے جس غیر معمولی تخلیقی اور فکری بصیرت کے ساتھ کی ہے، اسے دیکھتے ہوئے خود اقبال کی شاعری بھی ہم سے ایک نئے تجزیے اور تعبیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک کثیر الجہات استعاراتی سطح رکھتے ہیں۔ اس سطح پر اقبال ہمارے اجتماعی ماضی کے ساتھ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کے بھی سب سے بڑے مفسّر اور محرم راز ہیں۔ تاریخ کی نبض شناسی اور اپنے تہذیبی شعور کے لحاظ سے اقبال دیوزادوں کی وسعت خیال رکھتے تھے۔ ایک مختصر سی زندگی کے حصار میں بھی اقبال نے آنے والے کئی زمانوں کی آہٹ سن لی تھی اور اس حقیقت کا ادراک کرلیا تھا جو طلوعِ فردا کی منتظر تھی۔ ان کا یہ کہنا صرف شاعرانہ تعلّی تو نہیں تھا کہ:

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

''جاوید نامہ'' اقبالؔ اور عصرِ حاضر کا خرابہ

(ایں کتاب از آسمانے دیگر است)

تنہائی اور ناصبوری — تخلیقی توانائی کے ان ہی دو سرچشموں سے ''جاوید نامہ'' کا ظہور ہوا ہے۔ یہ سرچشمے اقبالؔ کے منفرد شعور کا شناس نامہ بھی کہے جاسکتے ہیں۔ اقبالؔ کا شعر ہے:

چہ کنم کہ فطرت ما بہ مقامِ در نہ سازد
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

اس ناصبوری نے تاعمر اقبالؔ کے شعور کو حرکت پذیر اور متجسّس رکھا۔ چنانچہ تنہائی اور ناصبوری کی طرح، سفر بھی اقبالؔ کے تفکّر کا ایک مستقل اور مرکزی نشان ہے۔ یہ رویّہ اقبالؔ کی اپنی طبیعت کے علاوہ اقبالؔ کے عہد کی سرشت سے بھی پردہ اٹھاتا ہے۔ بیس ویں صدی انسانی تاریخ کے پس منظر میں اپنی خاصیتوں کی بنیاد پر الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ بہت سی اور باتوں کے علاوہ، یہ بات بھی اس صدی کو دوسری صدیوں سے ممیّز کرتی ہے کہ وقت اور واقعات کی رفتار بیس ویں صدی کے دوران بہت تیز ہوگئی تھی۔ تیز روی میں جو ایک خلقی تشدّد کا عنصر پایا جاتا ہے، اس کے مظاہر اس پوری صدی کی بساط پر پھیلے ہوئے ہیں۔ دو عالمی جنگوں سے قطعِ نظر، اس دور کے سماجی مفکّروں کا یہ قیاس بھی ایک خاص

معنویت رکھتا ہے کہ بیس ویں صدی کے پہلے پچیس برسوں کے دوران دنیا جس تیزی کے ساتھ تبدیل ہوئی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا میں جو انقلابات آئے، جو ذہنی اور اخلاقی ماحول قائم ہوا، جس طرح کے واقعات رونما ہوئے، اتنی ان ہونی، غیر معمولی اور ناقابل یقین باتیں پچھلی کئی صدیوں کے دوران رونما نہیں ہوئی تھیں۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد کا دور اپنی بوالعجبی کے ساتھ ساتھ ایک عظیم اضمحلال کا دور بھی تھا۔ یہ اضمحلال صدیوں کی آزمودہ قدروں کی شکست کے احساس اور عام انسانی صورتِ حال کے تئیں ایک گہری بے یقینی کا زائیدہ تھا۔ اسی بے کراں اداسی کی تہ سے ادب کی دنیا کے دو سب سے بڑے واقعے بھی نمودار ہوئے۔ ان میں سے ایک تو ایلیٹ کی نظم ''ویسٹ لینڈ'' کی اشاعت (۱۹۲۲ء) ہے۔ دوسری جیمز جوئس کے ناول ''یولیسس'' کی اشاعت (۱۹۲۲ء)۔ یہ دونوں کتابیں ادب کی روایت میں دو تخلیقی معجزوں کے بجائے دراصل دو انقلاب آفریں تجربوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے واسطے سے ادب کی دنیا میں ایک نئی حسیت کی شروعات ہوئی۔

اقبال نے ان دو تجربوں کو کس سطح پر اور کیوں کر قبول کیا تھا؟ قبول کیا بھی تھا یا نہیں؟ اس کی کوئی شہادت ہمیں اقبال کے سوانح میں نہیں ملتی۔ اقبال کی ذہنی زندگی کا افسانہ ان کے بہ راہِ راست تذکرے سے خالی ہے۔ لیکن یہ دونوں تجربے جس ذہنی اور جذباتی صورتِ حال اور جس تخلیقی واردات کی نشان دہی کرتے ہیں، ان کا سایہ اقبال کے شعور کی سطح پر صاف دیکھا جا سکتا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ ایلیٹ کے برعکس اقبال اپنے عہد کی ''کشتِ ویراں'' (ویسٹ لینڈ یا خرابے) کے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔ اسی طرح، جیمز جوئس کے برعکس، اقبال گردوپیش کی دنیا کے مظاہر اور اشیا میں ابتری اور باہمی بے تعلقی کے باوجود ایک تنظیم کے خواب سے بھی دست بردار نہیں ہوئے تھے۔ ان کی نظر انسانی صورتِ حال کی حقیقت کے ساتھ ساتھ اس کے امکان پر بھی تھی۔ وہ ایک مستحکم اور پائدار فیوچرسٹ رویّہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیس ویں صدی کے آواں گارد میلانات جو اقبال کی معاصر دنیا میں رونما ہوئے ان میں مستقبل بینی یا فیوچرازم کے عنصر کا جیسا پختہ، رچا ہوا اور انسان دوستانہ ادراک اقبال کے یہاں ملتا ہے، ان کے

زمانے کے کسی بھی مشرقی یا مغربی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال کی شاعری میں تاریخ کا حوالہ ان کے تمام مقامی اور بیرونی شاعروں کی بہ نسبت زیادہ منظم اور نمایاں ہے۔ بیس ویں صدی کی انسانی صورت حال کو تاریخ نے جو پس منظر مہیا کیا تھا، گزشتہ صدیوں کے دوران جو بڑے واقعات رونما ہوئے تھے، انسانی فکر اور عمل کی دنیا میں جو تبدیلیاں در آئی تھیں اور زندگی کی بابت سوچنے اور زندگی کو برتنے کے آداب و انداز پر جن باتوں کا اثر پڑا تھا، ان سب کا مجموعی ادراک اقبال کی شاعری میں بہت واضح ہے۔

اردو کی شعری روایت میں اقبال سے پہلے تاریخ کو اپنے تخلیقی تفکر کا حوالہ بنانے کی صرف دو بڑی اور اہم مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں میرا اشارہ حالی اور اکبر کی طرف ہے۔ حالی نے ''مسدس مد و جزر اسلام'' کی تخلیق اسی حوالے کے سیاق میں کی تھی۔ ان کا موضوع قوموں کے عروج و زوال کی عام داستان کے بجائے دراصل مسلمانوں کے عروج و زوال کی روداد تھی۔ اسی طرح اکبر کی پوری شاعری بھی مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم سے زیادہ، مذہب اور سائنس کی کش مکش یا مسلمانوں کے فکری انحطاط اور انگریزی اقتدار کے عروج میں مضمر، زوال کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعر سے زیادہ یہ دونوں اپنے اپنے دور کے سماجی مبصر دکھائی دیتے ہیں۔ مصلحانہ جوش دونوں کے یہاں نمایاں ہے، اس حد تک کہ ان کی شاعری کے بیش تر حصے میں قومی اصلاح کا جذبہ تخلیقی تجربے پر حاوی نظر آتا ہے۔ حالی اور اکبر، دونوں کی شاعری کا عام مزاج اجتماعی تاریخ کے عمل اور بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج پر ایک غم آلود تبصرے کا ہے۔ اس کے برخلاف ''جاوید نامہ'' میں اقبال نے نہ تو دانتے اور ملٹن (ڈوائن کامیڈی اور پیرا ڈائزلاسٹ) کی طرح کسی طرح کا مذہبی موقف اختیار کیا نہ اپنے آپ کو ایلیٹ کی طرح (ویسٹ لینڈ) صرف اپنے گرد و پیش کی دنیا کے اجڑ جانے اور جدید انسان کی ہزیمت زدگی کے بیان تک محدود رکھا ہے۔ بیس ویں صدی کا معاشرتی، فکری اور جذباتی ماحول، بلاشبہ انیس ویں صدی کے اس ماحول سے کہیں زیادہ

پُرپیچ اور کثیر الجہات تھا جس میں حالیؔ اور اکبر کے ذہن کی تشکیل ہوئی تھی۔ اسی لیے اس واقعے کے باوجود کہ تاریخ کو اپنا بنیادی حوالہ بنانے کی روش حالیؔ، اکبر اور اقبالؔ کے یہاں مشترک ہے، اقبالؔ کا شعور، حالیؔ اور اکبر کی بہ نسبت بہت پیچیدہ ہے اور ایک ساتھ افکار و احساسات کی متعدد سطحیں رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ تاریخی واقعات اور احوال پر اپنے بہ راہِ راست تبصروں کے دوران بھی، اقبالؔ ہمیں حالیؔ اور اکبر کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہی نہیں کہ نسبتاً ایک زیادہ الجھی ہوئی دنیا اقبالؔ کے تجربے میں آئی تھی یا یہ کہ اقبالؔ نے مشرق و مغرب کے مسئلوں کو زیادہ گہرائی میں جاکر دیکھا تھا۔ اقبالؔ کے ذہن اور شخصیت کی تعمیر جن عناصر کی مدد سے ہوئی تھی، وہ بہت مختلف تھے۔ ''جاوید نامہ'' کی تشکیل میں یہ تمام عناصر ایک ساتھ سرگرم رہے۔ لہٰذا اس حقیقت سے قطع نظر کہ زندگی ہمیشہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتی ہے، اقبالؔ کا اپنا شعور بھی، بعض مختلف اور متضاد عوامل اور محرکات کے باعث، کم پیچیدہ نہیں تھا۔ ان کی ذہنی زندگی کے ابتدائی اور تشکیلی دور میں مشرق و مغرب کی تقریباً تمام اہم روایتیں ان پر ایک ساتھ اثر انداز ہوئی تھیں۔ ہندوستان میں یہ دور ایک نئے قومی شعور کے فروغ کا تھا جب بہ تدریج، برطانوی اقتدار کی نوآبادیاتی قدروں سے بیزاری، ایک اجتماعی جدوجہد کی راہ ہموار کرتی جارہی تھی اور انگریزی حکومت سے آزادی کی طلب نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی تھی۔ مغرب میں جہاں اقبالؔ کے شعری مزاج کو باقاعدہ طور پر اپنی تنظیم و اظہار کا خیال آیا، معاشرتی سطح پر ایک گہری ابتری کے آثار نمایاں ہوچلے تھے اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی کامرانی میں یقین رفتہ رفتہ کم زور پڑتا جارہا تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک طرف روس میں سماجی انقلاب کا تصور تیزی سے پھیل رہا تھا اور دوسری طرف اقبالؔ کے بطن میں ایک ایسے معاشرے کا خواب جنم لے رہا تھا جس کی تعمیر سماجی انصاف، معاشی عدم استحصال اور انسان دوستانہ قدروں کی بنیاد پر کی گئی ہو۔ ''بالِ جبریل'' کی چھوٹی سی نظم جس میں اقبالؔ نے لندن میں جاوید کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہلا خط آنے پر جواباً جاوید سے خطاب کیا ہے اور جسے ان کی تخلیقی زندگی کے شاہ کار جاوید نامہ اور ان کی عمر بھر کے تجربوں کی

اوّلین اساس کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کے شخصی طرزِ احساس اور ان کے معاشرتی سروکار، دونوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ اس نظم کے یہ شعر ہمیں بار بار ''جاوید نامہ'' کے اختتامیے کی طرف متوجہ کرتے ہیں جس میں اقبالؔ نے جاوید کے واسطے سے نئی نسل سے خطاب کیا ہے:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ، نئے صبح و شام پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر
اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر
مرے ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے
خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر

یہ اشعار صرف ایک شخصی اور انفرادی منشور کی نشان دہی نہیں کرتے۔ ان سے ایک اجتماعی نصب العین، ایک سماجی آدرش اور ایک قومی دستور العمل کی تصویر بھی مرتب ہوتی ہے اور یہی مخصوص اور منفرد انداز اقبالؔ کو ان کے معاصر ترقی پسندوں کے طرزِ فکر سے ممیز بھی کرتا ہے۔ سماجی انصاف اور عالمی برادری یا بھائی چارے کی قدروں میں اپنے غیر متزلزل یقین کے باوجود، اقبالؔ کی فکر جو عام اشتراکی فکر کے سانچے میں جذب ہونے سے انکار کرتی ہے، تو اسی لیے کہ اقبالؔ کے شعور میں انفرادی انا کا احساس اجتماعی انا کے تصور سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہتا ہے۔ انسانی معاشرے کے فلاحی تصور کو اقبالؔ کبھی بھی صرف ''شکم کی مساوات'' کے تصور تک محدود نہیں سمجھتے۔ اقبالؔ کی فکر کا سفر ذات سے شروع ہوتا ہے اور ذات پر ہی ختم ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ چاہے اپنے آپ سے مکالمہ قائم کر رہے ہوں، یا اپنی

دنیا سے، یا خدا سے، اپنے انفرادی نفس کا احساس انھیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ اپنے آپ سے دست بردار ہونے پر کبھی بھی آمادہ نہیں ہوتے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

سے لے کر:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

تک، اقبالؔ کے اردو اور فارسی کلام میں اسی خیال کے رنگ پھیلے ہوئے ہیں اور اسی ایک روداد کو بیان کرنے سے اقبالؔ کبھی تھکتے نہیں ہیں۔

مارکسزم کے ساتھ ساتھ اقبالؔ کے عہد کا دوسرا بڑا فکری اسلوب وجودیت یا Existentialism کے فلسفے کا پروردہ ہے۔ اردو کی شعری روایت میں اقبال وجودی فکر کے سب سے بڑے ترجمان ہیں اور ان کے ساتھ اگر کوئی اور نام لیا جاسکتا ہے تو غالبؔ کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبالؔ کی وجودی فکر اردو فارسی شعرا کی متصوفانہ فکر سے یکسر مختلف تھی اور تصوف کی عام روایت کا اقبالؔ کی شاعری پر کوئی اثر نہیں ملتا۔ البتہ غالبؔ کو اقبالؔ نے تخلیقی تفکّر کے ایک معیار کے علاوہ ایک شخصی آدرش کے طور پر بھی دیکھا تھا۔ ''بانگِ درا'' کی ایک نظم میں انھوں نے غالبؔ کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کیا تھا کہ:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

''جاوید نامہ'' میں اقبالؔ نے، غالبؔ کو فلکِ مشتری پر منصور حلاّج اور قرۃ العین طاہرہ کی روحوں کے ساتھ دریافت کیا ہے۔ ان تینوں نے بہشت میں سکون اور طمانیت سے معمور قیام پر، ایک اضطراب آسا گردشِ جاوداں کو ترجیح دی تھی۔ ان کی فکر کے زاویے الگ الگ ہیں لیکن ایک وصف جو ان میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، اپنے اپنے دور کے عام چلن سے دوری اور ایک خلقی ناصبوری کا ہے۔ یہ قیام کے بجائے سفر کے نمائندے ہیں۔ ایک اندرونی پیچ و تاب انھیں کسی پل چین سے بیٹھنے نہیں دیتا اور اپنے سوالوں کے نرغے میں گھرے ہوئے، یہ تینوں اپنے آپ کو اپنے اضطراب اور افسردگی میں دریافت کرتے ہیں۔

غالبؔ سے اقبالؔ کی مناسبت بھی باطنی پیچ و تاب کی اسی سطح پر قائم ہوتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اقبالؔ بالآخر شعور کے ایک مرکز تک رسائی میں کامیاب ہوئے اور ایک گہرے روحانی یقین کو انھوں نے اپنی تگ و دو کا حاصل سمجھ لیا، جب کہ غالبؔ تا عمر اپنے سوالوں میں الجھے رہے، لیکن اس فرق کے باوجود غالبؔ کی فکر کا ایک پہلو جو اقبالؔ کی فکر سے ہم آہنگی کی شہادت دیتا ہے، وجودی مسئلوں سے ان کا شغف ہے۔ دونوں کا بنیادی سروکار اپنے وجود کی غایت اور زمان و مکاں کی کائنات میں اپنی موجودگی اور اپنے اختیارات کے جواز سے ہے۔

بیس ویں صدی کے دوران وجودیت کے فلسفے کو، اِس پریشاں ساماں عہد کے مرکزی اور نمائندہ مکتبِ فکر کے طور پر جو دیکھا گیا، تو اسی لیے کہ وجودیت انسان کی ہستی کو اس کے ہر امکان سے پہلے دیکھتی ہے اور اس کی صورتِ حال کے پس منظر میں اس کے روحانی مسئلوں کو سمجھنا چاہتی ہے۔ اس ضمن میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اقبالؔ نے مذہبی وجودیت کے کسی ترجمان مثلاً کرکے گار، مارسل یا بوبر کے بجائے ایک طرح کی انسان دوستانہ وجودیت (Humanistic Existentialsim) سے سروکار رکھا۔ یہ زاویۂ نظر اقبالؔ کی فکر کے وجودی عناصر کو سماجی یا مارکسی وجودیت کے عناصر سے قریب لاتا ہے اور دونوں میں مطابقت کی تلاش کرتا ہے، لیکن صرف ایک محدود سطح پر۔

متصوفانہ شاعری کی روایت میں وجودی تجربے یا وجودی فکر کے جو عناصر ملتے ہیں،

ان کی نوعیت نطشے سے مارلیوپونتی تک کی وجودیت کے مزاج سے بہر حال مختلف ہے۔ اقبالؔ کی وجودی فکر نے بالواسطہ طور پر وحدت الوجود کے تصور اور نطشے کی فکر سے جو بھی اثر قبول کیا ہو، لیکن تاریخیت کے تصور کی ایک ذاتی تعبیر کی طرح اقبالؔ نے وجودی فکر کو بھی اپنے مجموعی وژن کے مطابق ایک نئی جہت دی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا شعور سب سے زیادہ ہم آہنگ رومی سے ہے جنھیں ''جاوید نامہ'' میں اقبالؔ کے قائد اور رہ نما کی حیثیت حاصل ہے۔

لیکن اقبال اور رومی کی ذہنی موانست پر نظر ڈالنے سے پہلے ''جاوید نامہ'' کی ہیئت ترکیبی اور اسٹرکچر کے سلسلے میں بعض نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، ''جاوید نامہ'' سے پہلے جدید دنیا کے مسئلوں کے ہمہ گیر احاطے کی سب سے معروف کوشش ہمیں ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' میں ملتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ ایلیٹ نے اپنی نظم پہلی عالمی جنگ کے آثار اور اثرات سے واضح طور پر متاثر بلکہ مغلوب نظر آنے والے اس ماحول میں کہی تھی جو ایک گہری ہزیمت زدگی، مایوسی اور افسردگی کی گرفت میں تھا۔ جنگ کی ہیبت نے مغربی حسیت کو لاحاصلی، بے سمتی اور مایوسی کے جس میلان سے ہم کنار کیا تھا اس نے مغرب کی سرزمین پر رونما ہونے والے ادب، آرٹ اور ثقافت کے محور بدل کر رکھ دیے تھے۔ اقدار کی شکست و ریخت اور تشدد کی ایک ہول ناک لہر نے صدیوں کی پالی پوسی روایتوں اور ایقانات کی بنیادیں کم زور کردی تھیں۔ اس صورت حال میں جو عام اضمحلال، بہ تدریج پھیل رہا تھا اور انسانی رشتوں پر جو ضرب پڑ رہی تھی، اس کے باعث انسانی مستقبل کے بارے میں کسی اجتماعی امکان کے بارے میں امید یا اعتماد کے ساتھ سوچنا ممکن نہیں رہ گیا تھا۔ نامرادی کے دھوئیں کی ایک چادر تھی جو چاروں طرف پھیلتی جارہی تھی۔ اخراج بشریت (Dehumanization)، ریزہ کاری (Fragmentation) اور انحطاط پسندی (Decadence) کا جو میلان ''ویسٹ لینڈ'' کی اشاعت کے بعد تیزی سے عام ہوتا گیا، اس کا نقطۂ عروج بھوکی پیڑھی (hugry

(generation) کی نمائندہ وہ تخلیقی دستاویز ہے جو ہمارے زمانے میں ایلن گینس برگ کی Howl کے طور پر سامنے آئی اور جس میں مغرب کو مشرق کی راہ اپنانے کی ترغیب دی گئی ہے۔ (America! When will you send your eggs to India?)
مشرق کی مابعد الطبعیات میں مغرب کے مادی مسئلوں سے نجات کی تلاش کے مشورے دیے گئے ہیں۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد کا مغربی ادب اور مغربی فلسفہ بالعموم انتشار اور افسردگی کے میلانات سے بوجھل دکھائی دیتا ہے۔ مارکسی فکر اور آواں گارد تصورات نے اس صورتِ حال کو یکسر بگڑنے سے ایک حد تک بچائے رکھا۔ لیکن مستقبلیت (Futurism) اور امید پروری کے میلانات کے بہ نسبت مغرب کی تخلیقی ثقافت پر بے چارگی اور شکست کا احساس بہرحال حاوی دکھائی دیتا ہے۔

ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' اپنی ترکیب اور داخلی ہیئت کے لحاظ سے ایک طرح کا تخلیقی بیانیہ یا ڈیسرٹیشن (Dissertation) تھی۔ اس نظم کے اثرات کم و بیش تمام مشرقی اور مغربی زبانوں کے ادب پر مرتسم ہوئے۔ ''جاوید نامہ'' بھی ایک مسلسل اور منظم تخلیقی بیانیہ ہے لیکن اس کے لیے اقبالؔ نے مثنوی کا فارم اختیار کیا۔ انیس ویں صدی میں نظمِ جدید کی تحریک کے ساتھ مولانا محمد حسین آزاد اور حالیؔ نے شعر کی دوسری ہیئتوں پر مثنوی کی ہیئت کو ترجیح جو دی تھی تو اسی لیے کہ یہ فارم اپنی بات کو تسلسل اور تنظیم کے ساتھ سامنے لانے کے لیے زیادہ موزوں تھا۔ ''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بے خودی'' سے ''جاوید نامہ'' تک، مثنوی کے فارم یا اس کی ایک خاص ہیئت اور اسٹرکچر کو، اپنے معروضات کی تخلیقی پیش کش کے لیے اقبالؔ نے مسدس کی اس ہیئت سے زیادہ کارآمد اور مفید خیال کیا جس میں حالیؔ نے ''مدوجزر اسلام'' کی روداد بیان کی تھی۔ ''مثنوی مولانا روم''، ''جاوید نامہ'' کے لیے ایک رول ماڈل کی حیثیت رکھتی تھی۔ رومیؔ نے جس بحر کا انتخاب کیا تھا وہ خیال کے بہاؤ اور واقعات کے مسلسل بیان، دونوں کے لیے موزوں ترین بحر تھی۔ اقبالؔ نے کہیں خیال کو اس کی تجریدی شکل میں پیش کیا ہے، کہیں خیال کو متشخص اور مجسم طور پر ایک طبیعی مظہر کی شکل میں۔ دونوں صورتوں میں ان کے بیان کا تسلسل، وفور اور جوش قائم رہتا ہے۔ اس

ضمن میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ''جاوید نامہ'' اپنے فکری مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے ''مثنوی مولانا روم'' کا ایک توسیعی روپ بھی ہے۔ وہی پُرسوز، دعائیہ آہنگ جس پر ایک نوائے سروش کا گمان ہوتا ہے۔ وہی جذباتی تموّج اور خروش جس سے شاعر کے باطن کی دنیا کے پیچ و تاب کی نشان دہی ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ، کہیں کہیں، وہی دھیما دھیما سا غنائی اور غم آلود لہجہ جو تفکّر آمیز حسیّت اور درد رسیدہ احساسات کے اظہار کا حق ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ''مثنوی مولانا روم'' کی طرح ''جاوید نامہ'' میں بھی سرخوشی اور ہیجان کی کیفیت پر رفعت و جلال اور افسردگی کی ایک فضا حاوی دکھائی دیتی ہے اور ایسا اس واقعے کے باوجود ہے کہ اقبالؔ کا ادراک اس نظم میں کسی واضح نشاطیہ یا المیہ عنصر کے بغیر ایک انتہائی متین، متناسب، گہرے تصوّرات سے معمور اور شروع سے اخیر تک ایک انتہائی ہموار سطح پر سامنے آیا ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں بیان کی اس روانی اور فطری تسلسل کا احساس ہوتا ہے جو اقبالؔ کے ''ساقی نامہ'' میں ہے۔

بیس ویں صدی کے سماجی مفکّروں نے اس عہد کو جہاں اور بہت سے نام دیے ہیں وہیں اسے ''پریشاں خیالی کے ایک عہد'' سے بھی تعبیر کیا ہے۔ یعنی یہ کہ ''جاوید نامہ'' کو جس انسانی صورتِ حال نے ایک خاص پس منظر فراہم کیا اس میں انسانی قبیلوں اور قوموں کی پیکار کے علاوہ نظریوں اور خیالوں کی ایک مستقل پیکار بھی جاری دکھائی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک ژولیدہ، غیر متعین اور تصادمات اور تضادات سے بوجھل دنیا تھی۔ اپنی مادّی اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر بیس ویں صدی کی دنیا کا شناس نامہ بہت بے ترتیب اور الجھا ہوا ہے۔ یہ ایک ناہموار، مشکل اور ناقابلِ عبور دنیا تھی جس کی فکری احاطہ بندی میں قدم قدم پر انتہا پسندی کے خطرے درپیش تھے۔ اسی لیے بیس ویں صدی کے تشخص اور تعبیر میں جذباتی اور فکری شدت، تعصّب اور غلو کے آثار نمایاں ہیں۔ اپنے مرکزی وژن کی دریافت سے پہلے، اقبالؔ جذبوں اور خیالوں کی ایک لمبی کش مکش کے تجربے سے

گزرے تھے۔ ان کے مجموعی مزاج کی تشکیل اور شعور کی تعمیر جن عوامل کے واسطے سے ہوئی تھی، ان پر مشرقی دنیا اور مغربی دنیا کے واقعات کا سایہ یکساں طور پر طویل دکھائی دیتا ہے۔ حسّی اور ذہنی لحاظ سے یہ ایک دشوار گزار مہم تھی اور طرح طرح کی نظریاتی آزمائشوں سے بھرا ہوا ایک لمبا سفر۔ تاریخ کے جس سوال نامے سے حالؔی اور اکبرؔ کا شعور دوچار ہوا تھا اس کی بہ نسبت اقبالؔ اور ان کی دنیا یا گردوپیش کی زندگی کے مسئلے کہیں زیادہ گہرے اور صبر آزما تھے۔ اقبالؔ نے یہ پورا سفر اپنی بصیرت کے ساتھ ساتھ روشنی کی اُس اسرار آمیز لکیر کی مدد سے طے کیا جس کا مخزن رومؔی کی ہمہ گیر ذات اور شخصیت تھی۔

۲۰۰۷ء کو عالمی پیمانے پر رومؔی کا سال قرار دیا گیا ہے۔ مشرق و مغرب میں رومؔی کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا سلسلہ جاری ہے۔ یورپ اور امریکا کے مختلف شہروں میں ان کے نام پر ادارے اور اکادمیاں قائم کی جارہی ہیں اور یہ خیال عام ہے کہ اس وقت رومؔی کو مغربی دنیا میں فکری اور علمی سطح پر نمایاں ترین ادبی شخصیت کی حیثیت حاصل ہے۔ مشرق سے قطعِ نظر مغرب کی بہت سی زبانوں میں ان کے ترجمے شائع کیے جارہے ہیں۔ رومؔی کی پیدائش پر آٹھ سو برس گزر چکے ہیں اور پچھلی آٹھ صدیوں میں یعنی مولانا روم کی پیدائش کے سال ۱۲۰۷ء سے لے کر آج ۲۰۰۷ء تک مشرق و مغرب کی اجتماعی زندگی میں طرح طرح کے انقلاب آچکے ہیں۔ اس عرصے میں انسانی تاریخ کیسے کیسے طوفانوں سے دوچار ہوئی، زندگی کے کتنے مظاہر بنے اور مٹے، اقدار اور تصوّرات کی کتنی دنیائیں تاراج ہوئیں، کتنے آدرش ٹوٹے اور کتنے ایقانات سرنگوں ہوئے، یہ ایک عجیب و غریب اور ہول ناک حقائق سے بھری ہوئی کہانی ہے۔ ایسی صورت میں اقبالؔ جیسے ایک فرد کا رومؔی کے شعور سے رابطہ اور مکالمہ اور رومؔی کے شعور کی قیادت میں انسانی تہذیب کے گزشتہ اور موجود زمانوں کا دشوار گزار سفر، ہماری فکری اور تخلیقی روایت کا انوکھا اور نہایت منفرد واقعہ ہے۔

''جاوید نامہ'' میں نئی نسل کو مخاطب کرتے ہوئے اقبالؔ جب یہ کہتے ہیں کہ:

پیرِ رومی را رفیقِ راہ ساز
تا خدا بخشد ترا سوز و گداز

شرحِ او کردند او را کس نہ دید
معنیِ او چوں غزال از ما رمید
رقصِ تن از حرفِ او آموختند
چشم را از رقصِ جاں بردوختند
رقصِ تن درگردش آرد خاک را
رقصِ جاں برہم زند افلاک را
علم و حلم از رقصِ جاں آید بدست
ہم زمیں ہم آسماں آید بدست
رقصِ جاں آموختن کارے بود
غیرِ حق را سوختن کارے بود

تو وہ اپنے ماضی کے نہیں بلکہ مستقبل کے رو بہ رو ہوتے ہیں۔ اس طرح ''جاوید نامہ'' ماضی کے کرداروں کی شمولیت کے باوجود، دراصل ہمارے اجتماعی مستقبل کا خواب نامہ ہے۔ اقبالؔ کے لیے رومیؔ، گزشتہ زمانے میں ثبت ایک نقش نہیں ہے، آئندہ کے لیے ایک امکان اور بشارت کا ایک زندۂ جاوید نشان ہے۔ عصری صورتِ حال کے سیاق میں رومی کے مطالعے کی یہ روایت شبلی نعمانی کی کتاب ''سوانح مولانا روم'' سے شروع ہوئی تھی۔ اقبالؔ نے اس روایت کو اپنے دور کی حقیقتوں سے مربوط کرکے، رومی کی معنویت کا ایک نیا تناظر، ایک نیا بُعد دریافت کیا۔

چو رومی در حرم دارم اذاں من
ازو آموختم اسرارِ جاں من
بہ دورِ فتنۂ عصرِ کہن او
بہ دورِ فتنۂ عصرِ رواں من

عصرِ رواں کی زندگی کو ایلیٹ نے اپنی نظم میں ایک ارضِ المیّت یا ایک خرابے کے طور پر دیکھا تھا۔ تاریخ نے اس زندگی کو جو زخم لگائے ہیں اور نئے معاشرے کے گم کردہ

راہ انسان نے آپ اپنے لیے جو مشکل پیدا کرلی ہیں اور بے چارگی کے جس بھنور میں خود کو گھیر لیا ہے، اس سے نکلنے کی کوئی صورت اگر ممکن ہے تو اس بھولے ہوئے سبق کے واسطے سے جو اقبال نے رومی کی فکر میں دریافت کیا تھا۔ اقبال اور رومی کی فکر میں زمانوں کے اختلاف کے باوجود، مماثلتوں کے جو پہلو نکلتے ہیں، ان کی نشان دہی خلیفہ عبدالحکیم نے حسبِ ذیل خطوط پر کی تھی:

1 اقبالؔ کے نظریۂ خودی کا بنیادی تصور رومیؔ کے یہاں ملتا ہے ''عام صوفیا نے فنا اور ترک پر زور دینا عین دین بنالیا تھا۔ رومیؔ نے اس کو بقا کے نظریے میں بدل دیا۔'' رومیؔ اور اقبالؔ دونوں کے یہاں خودی کا استحکام لازمی ہے۔

2 ''عجمی تصوّف نے ترکِ حاجات کو خدارسی کا ذریعہ قرار دیا تھا۔ رومی کے نزدیک حاجت مصدرِ وجود اور منبعِ بہبود ہے۔ بشرطے کہ حاجات کہیں پست اور حیات کش نہ ہوں۔'' اقبالؔ کے کلام میں جابجا ایسے اشارے ملتے ہیں، خاص طور پر ان اشعار میں جہاں وہ خدا سے مکالمہ قائم کرتے ہیں اور مکالمے کا یہ اسلوب ان کے فارسی اور اردو کلام میں اس قدر تسلسل کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ اقبالؔ کی پوری شاعری ہی انسان اور گرد و پیش کے مظاہر سے گفتگو کے ذریعے دراصل انسان اور خدا کے مابین ایک لامختتم گفتگو کی روداد بن گئی ہے۔

گیسوئے تاب‌دار کو اور بھی تاب‌دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

یا

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

سے لے کر ''تو شبِ آفریدی چراغ آفریدم'' تک اسی گفتگو کا سلسلہ جاری دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے دائرے میں انسانی ماضی سے مستقبل تک کے تمام جانے اَن جانے تجربے سمٹ آئے ہیں۔

3 اقبالؔ کا عقل کی آفرینش کا نظریہ بھی رومیؔ کے افکار سے مماثلت رکھتا ہے۔ دونوں متاعِ آرزو کو عزیز رکھتے ہیں کہ آرزو کی وجہ سے ہی جذبوں کا تموّج اور احساسات کا رقص کبھی نہیں تھمتا اور عقل آرزو کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ آپ اپنی تفہیم اور اپنے حال کی تعبیر کا بنیادی محرک بھی انسان کا عقلی شعور ہے۔

4 رومی کی مثنوی میں مظاہر اور انسانی وجود کے ارتقا کا جو نظریہ ملتا ہے اس سے زندگی کے عناصر کی رفتار اور سمت کے بارے میں نئے تصوّرات کی تائید ہوتی ہے۔ رومیؔ اور اقبالؔ دونوں وجود کی بقا کے تصوّر میں یقین رکھتے ہیں۔ بہ قولِ اقبال:

اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تاب ناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم عشق امیرِ جنود

عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

5 دونوں ارتقا کے قائل ہیں اور حقیقت کے ہمہ گیر یا مکمل ادراک کے لیے، دونوں کی فکر میں مستقبل بینی کا عنصر ایک ناگزیر حیثیت رکھتا ہے کہ یہ کائنات اپنے موجودہ مرحلے میں ابھی ناتمام ہے، لہٰذا وجود پذیر ہے کہ ''آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں۔'' انسانی ہستی کے تحرک کا انحصار بھی اسی یقین پر ہے۔

6 رومیؔ اور اقبالؔ دونوں کے یہاں عقل کے ساتھ ساتھ عشق کا مضمون بھی مشترک ہے۔ دونوں کے یہاں عقل اور عشق کے مقامات بھی ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ عقل عشق کا اوّلین مظہر ہے، عقل عشق کا آلۂ کار ہے اور شوق و ذوق کی تکمیل اور طلب کا بنیادی وسیلہ عقل ہے۔ رومیؔ کہتے ہیں:

ایں نہ عشق است ایں کہ در مردم بود
ایں فساد از خوردنِ گندم بود

اور اقبالؔ جو معاشرے میں انسانی وجود کی توقیر کے لیے ''شکم کی مساوات'' کو کافی نہیں سمجھتے، تو اسی لیے کہ محض مادّی وسیلوں کی دستیابی انسان کے سفرِ شوق کا حاصل نہیں ہے۔

7 رومیؔ اور اقبالؔ دونوں جبر کے منکر ہیں اور تقدیر کی اس تعبیر کو رد کرتے ہیں جو انسان کے ذہنی اور جسمانی ارتقا کی رفتار کو روک دیتی ہے۔ بہ قولِ خلیفہ عبدالحکیم ''تقدیر، مولانا رومؔ کے نزدیک، خدا کے معین کردہ آئین کا نام ہے۔'' انسان اپنے عملِ صالح کے ذریعے زندگی کی بساط پر حقیقی کامرانی اور مسرت سے دوچار ہوتا ہے اور مثبت نتائج تک پہنچتا ہے۔ یہی عمل غلط راستے پر پڑ جائے تو انسان گم راہ ہوجاتا ہے اور اس کی ہستی مائل بہ پستی ہوجاتی ہے۔ انسان کی خودی کے احساس میں اختیار کا پہلو اسی لیے ہمیشہ اپنی معنویت کی حفاظت کرتا ہے۔''
''کافر مجبور ہوتا ہے، مومن مختار ہوتا ہے۔'' چنانچہ جبر و اختیار کا یہ کرشمہ ہر زمانے

میں دیکھا جاسکتا ہے کہ اسی کرشمے پر زندگی کی تعمیر اور تسلسل کا دارومدار ہے۔ مولانا رومؔ نے اس سلسلے میں یہ استدلال کیا ہے کہ جبر و اختیار کا مسئلہ تو کتے کو بھی معلوم ہے کہ جب کبھی کوئی اسے پتھر مارتا ہے تو وہ پتھر سے انتقام لینے کی کوشش نہیں کرتا کیوں کہ اسے پتا ہے کہ پتھر تو مجبور ہے۔ البتہ مارنے والا مختار ہے اس لیے وہ مارنے والے کو کاٹ کھانا چاہتا ہے۔

بے شک، ''بالِ جبریل'' کی نظم ''مریدِ ہندی اور مرشدِ رومیؔ'' میں اقبالؔ نے رومیؔ کو اپنا روحانی قائد، اپنا مرشد اور راہ نما تسلیم کیا ہے لیکن وہ تقلیدِ محض کے قائل نہیں تھے۔ اسی لیے رومیؔ کی مثنوی کے مضامین کی وسعت اور ان کے افکار کی جامعیت کا اعتراف کرنے کے باوجود اقبالؔ کے ذہن میں ''جاوید نامہ'' کی تخلیق کا خیال پیدا ہوا۔ ایک اعتبار سے ''جاوید نامہ'' انسانی ہستی کے اسی شوقِ فراواں کی تکمیل کا خواب نامہ ہے جس کا ظہور ''مثنویِ معنوی'' کی تہ سے ہوا تھا۔

اپنے مضمون ''شاعری کی تین آوازیں'' میں ایلیٹؔ نے ان کے باہمی امتیازات کی نشان دہی اس طرح کی ہے کہ ایک آواز کا خطاب دوسروں سے ہوتا ہے، دوسری کا اپنے آپ سے اور تیسری کا خدا سے۔ گویا کہ تخلیقی ادراک اور حسیّت کے مزاج اور محور میں تبدیلی کے ساتھ بیان و اظہار کا آہنگ اور اسلوب بھی بدل جاتا ہے۔ اقبالؔ کا کلام اپنی فکر اور سیاسی، تہذیبی، معاشرتی مسئلوں کے بیان میں اپنے خاص مؤقف کے واسطے سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ اقبالؔ کی دوسری پہچان ان کا منفرد آہنگ، اسلوب اور ان کا غیرمعمولی ذخیرۂ الفاظ ہے۔ جہاں تک ان کے بنیادی سروکاروں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اقبالؔ کی دنیا بہت کھلی ہوئی ہے۔ حقیقت سے خواب تک، حاضر سے آئندہ تک، مادّی اور ٹھوس تجربوں سے مابعد الطبیعیاتی اور تجریدی فکر تک، اقبالؔ کا تخلیقی تجربہ اور ان کا شعور ایک ساتھ کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں انھوں نے شعور کے جن درجات کی

نشان دہی کی ہے ان سے مجموعی طور پر انسانی شعور کے ایک ہمہ گیر اور مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تصویر ابھرتی ہے۔ کہتے ہیں:

شاہد اوّل شعور خویشتن
خویش را دیدن بہ نور خویشتن
شاہد ثانی شعور دیگرے
خویش را دیدن بہ نور دیگرے
شاہد ثالث شعور ذاتِ حق
خویش را دیدن بہ نور ذاتِ حق

گویا کہ شعور کا پہلا درجہ اپنے آپ کو اپنی نظر سے دیکھنا اور اپنی خودی کے احساس کو اپنی شناخت کا وسیلہ بناتا ہے۔ یہ ایک وجودی نقطہ ہے اور انسان کی زندگی کے تمام تر سفر کا آغاز اسی نقطے سے ہوتا ہے۔ دوسرا درجہ غیرِ ذات کا شعور ہے یعنی گرد و پیش کی اشیا، مظاہر، موجودات اور اسما کے واسطے سے زندگی کے ہر رنگ کو پرکھنے اور سمجھنے کی جستجو۔ اس طرح انسان اپنی انا کے غلاف میں محصور ہونے اور اپنے آپ کو محدود و متعین کرنے سے بچ جاتا ہے۔ شعور کا یہ درجہ ٹیگور کی وضع کردہ اصطلاح کے مطابق ''انا کی کینچلی'' کو اتار پھینکنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے اور فرد کے معاشرتی یا بیرونی رشتوں کو بھی مستحکم کرتا ہے۔ اقبالؔ کی وجودی فکر میں انسان دوستی کا عنصر اسی واسطے سے آیا ہے۔ شعور کا تیسرا درجہ یا شعور کا درجۂ کمال فرد کی طبعی دنیا اور مابعد الطبعیاتی کائنات کے مابین ایک پل تعمیر کرتا ہے۔ بامعنی زندگی کے ساتھ ساتھ بڑی شاعری کے اسرار تک بھی ادراک کی اسی سطح پر رسائی ممکن ہے۔ ان تینوں درجات پر گرفت اور ان کے اجتماع سے ہی فرد کی ہستی ایک کائناتِ اصغر کے طور پر اپنے آپ کو منکشف کرنے کی اہل ہوتی ہے۔ اسی درجے پر آفاق سمٹ کر ایک فرد کے وجود میں منتقل ہوتے ہیں اور زندگی کے ساتھ ساتھ کائنات کی وحدت کا شعور تکمیل کو پہنچتا ہے۔ خودی کے علاوہ عقل، عشق، عمل، انسانی اختیار کے تصورات کا ظہور بھی اقبالؔ کے یہاں شعور اور ادراک کی اسی سطح پر ہوا ہے اور ''ہے'' میں ''جا ...

موجود حقیقت میں امکان کی وہ تلاش جس پر اقبال نے اپنے خطبات میں مفصل گفتگو کی ہے اور جس کی بنیاد پر شاعری میں انھوں نے اپنے بنیادی مؤقف کی تعمیر کی ہے۔ اس کا سارا پتا اور نشان بھی ہمیں اسی سطح پر ملتا ہے۔ شعور کی اسی سطح پر اقبال نے تاریخ سے مافوق التاریخ تک کا اپنا تمام تر راستہ طے کیا ہے۔

''جاوید نامہ'' میں افکار کی جو ہلچل، جو سرگرمی دکھائی دیتی ہے اور اقبال کے ذہن اور ان کی حسیّت میں ہمیں جو مستقل بے کلی اور دل گرفتگی دکھائی دیتی ہے، دراصل اسی صورتِ حال نے اس نظم کو ایک عظیم الشان فکری مہم، ایک ہمہ رنگ سفرنامے اور انسانی ہستی کے اسٹیج پر ہونے والے ایک عجیب و غریب ڈرامے کا روپ دے دیا ہے۔ اس سفرنامے میں انسان کی کائناتِ فکر کے بہت سے رنگ یک جا ہوگئے ہیں۔ وجود کا کوئی نقش، کوئی راز چھپا ہوا نہیں ہے اور اس مہیب ڈرامے میں زمین اور آسمان، موجودات اور مظاہر کے بے شمار چہرے کرداروں کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ لیکن کسی بھی مرحلے میں کہیں بھی کوئی افراتفری اور ابتری دکھائی نہیں دیتی۔ نیکی اور بدی، اجالے اور اندھیرے، فرشتے اور شیطان، ہیرو اور وِلن، اپنی باہمی کش مکش اور تضادات کے ساتھ تخلیقی تجربے کے ایک انوکھے مرکز پر یہاں جمع ہوگئے ہیں۔ اقبال نے ان میں سے ہر ایک کے رول کی ترجمانی ایک خاص معروضیت کے ساتھ کی ہے۔ وہ کسی کے رول میں نہ تو تخفیف کے مرتکب ہوئے ہیں اور نہ مبالغے کے۔ اس پُرجلال آفاقی ڈرامے میں زمین سے لے کر مختلف افلاک و مقامات تک اقبال کا تخیّل جن مرحلوں سے گزرتا ہے انھیں اقبال نے فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ، فلکِ مشتری اور فلکِ زحل کا نام دیا ہے۔ اس نقشے میں آفرینش کے پہلے روز سے لے کر افلاک سے پرے شانِ جلال کے ظہور تک کیسی کیسی بھید بھری دنیاؤں کے قصے شامل ہیں اور اقبال کی ملاقات کیسے کیسے جانے اَن جانے، دیکھے ان دیکھے کرداروں سے ہوتی ہے، ان سب کو اپنے شعور کی سطح پر مجتمع رکھنا بجائے خود ایک

حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ اس گردوں شکار تخیلی کشادگی اور وسعت، شعور کی اس عظیم الشان گرفت اور ہمہ گیری، انسانی ذہن کی اس سحر انگیزی، بیداری اور طاقت کے پیشِ نظر جس کا اظہار ''جاوید نامہ'' سے ہوتا ہے اقبال کا ڈاکٹر تاثیر سے ایک ملاقات میں یہ کہنا کہ ''جاوید نامہ کو ابھی ابھی ختم کیا ہے اور دل و دماغ نچڑ گئے ہیں'' (بہ حوالہ جناب محمد ظہیر الدین، ''جاوید نامہ''، اشاعت ۲۰۰۷ء اقبال اکیڈمی حیدرآباد) سمجھ میں آتا ہے۔ اپنے فکری بلوغ اور دانش ورانہ مرتبے کے لحاظ سے ''جاوید نامہ'' بلاشبہ اقبال کی زندگی بھر کے فکری تجسس اور ریاض، مطالعے اور تجربے کا حاصل ہے۔ اس کے مضامین میں جو پھیلاؤ اور تفکّر میں جو فلسفیانہ گہرائی ہے اس کے لحاظ سے بیس ویں صدی کی شاعری کا کوئی صحیفہ اس کے سامنے نہیں ٹھہرتا۔ اروبندو گھوش کی طویل انگریزی نظم ''ساوتری'' (اشاعت ۵۱—۱۹۵۰ء) میں جدید انسان کی روحانی تفتیش اور اس کے سرّی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کا بیان بہت اسرار آمیز اور عارفانہ سطح پر کیا گیا ہے۔ اقبال اور اروبندو گھوش کا زمانی اور مکانی پس منظر بڑی حد تک مشترک ہے اور دونوں کے یہاں مغربی اور مشرقی تہذیب کی آویزش کا احساس بھی مشترک ہے۔ لیکن دونوں کے شعور کی جہتیں مختلف ہیں۔ اقبال نے اپنے ماضی اور حال کو تاریخ کے بہ راہِ راست اور حقیقت پسندانہ تناظر میں رکھ کر سمجھنا چاہا تھا۔ اروبندو گھوش نے اپنی بصیرت کو تاریخ کے متدائر (Cyclical) تصوّر تک محدود رکھا، لہٰذا اس یقین سے آگے نہ بڑھ سکے کہ ہماری اجتماعی زندگی اور معاشرت کو انجامِ کار، اپنے ماضی کی طرف واپس آنا ہوگا کہ اسی مراجعت میں ہماری نجات پوشیدہ ہے۔ اقبال آئندہ اور ارتقا میں یقین رکھتے تھے، اروبندو گزشتہ کی طرف واپسی میں۔ اقبال نے زندگی کی ٹھوس اور مشہود سچائیوں سے کبھی انکار نہیں کیا، اروبندو کے لیے ہر ٹھوس حقیقت ایک مایا جال کا حصّہ تھی، چنانچہ تاریخ کے بیک ڈراپ کی حیثیت زیادہ سے زیادہ بس ایک پردۂ مجاز کی تھی۔ اروبندو موت پر فتح یاب ہونا چاہیے تھے، اقبال زندگی پر۔ ''تن کی دنیا'' کے حدود اور اس کی معذوریوں کا شعور اقبال بھی رکھتے تھے، لیکن وہ اس کی سچائی سے کبھی گریزاں نہیں ہوئے، اور انھوں نے عمل کو کبھی ترک کرنے اور دنیا کو تیاگ دینے یا رہبانیت اختیار کرنے کی

ضرورت نہیں سمجھی۔ خانقاہی تصوّف اور متصوّفانہ فکر کی عجمی روایت سے اقبال کی بیزاری کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ ہمیں زندگی کی سچائی اور انسانی ارادے اور عمل کی سچائی سے دور لے جاتے ہیں، جب کہ اقبال دنیا میں رہ کر اسے بدلنے اور بہتر بنانے پر زور دیتے ہیں اور اس واقعے کو تسلیم کرتے ہیں کہ علم و حکمت خیرِ کثیر ہیں۔ یہ حجابِ اکبر نہیں ہے:

زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے
سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

کا رمز اور مفہوم یہی ہے کہ انسانی جستجو اور عمل کی آزمائش ابھی ختم نہیں ہوئی اور یہ جستجو کبھی ختم نہ ہوگی کہ: ''سرِ آدم ہے، ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی!'' اقبال کا سارا زور، ان کی فکر کا تمام تر رخ تاریخ کے اگلے پڑاؤ، ہمارے اجتماعی مستقبل کی طرف ہے۔ آتشِ رفتہ کا سراغ پانے، کھوئے ہوؤں کی جستجو کو قائم رکھنے کی ترغیب وہ اپنے آپ کو صرف اس لیے دیتے ہیں کہ کہیں زمان و مکاں کی ادھوری حقیقت کو وہ پوری سچائی نہ سمجھ بیٹھیں۔ تاریخ میں اتنا الجھ نہ جائیں کہ اس کی مخفی اور مرموز سطحوں کے شعور سے محروم ہو جائیں۔ گرد و پیش کی دنیا کو صحیح سمت پر ڈالنے سے پہلے، اپنی تربیت اور تہذیب ضروری ہے۔ رومی نے کہا تھا کہ ''میں نے قرآن سے اس کا مغز اٹھالیا ہے اور ہڈیاں کتوں کے سامنے پھینک دی ہیں۔''

من ز قرآں مغزہا برداشتم
استخواں پیشِ سگاں انداختم

اقبال کو بار بار یہ خیال آتا ہے کہ ہماری اجتماعی زندگی کو خراب کرنے کی بہت بڑی ذمّے داری ان لوگوں پر عائد ہوتی ہے جو محدود عقلیت کے پرستار ہیں، اُن پیشہ ور ملاؤں اور خود ساختہ صوفیوں پر عائد ہوتی ہے جو ''قبر کی مٹی سے موتی نکالنے کا ہنر رکھتے ہیں۔'' اور جنھوں نے حقیقت کو خرافات کی نذر کر دیا ہے۔ چنانچہ ''جاوید نامہ'' میں اقبال کی بصیرت اپنے تخیّل کی ہم رکابی میں جس طول طویل سفر سے گزرتی ہے وہ دراصل ایک رفیع و جلیل تلاش کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران انسان کو تجربے کے جو ہفت خواں سر کرنے پڑتے ہیں اور جتنی مانوس و معلوم اجنبی اَن جانی دنیاؤں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی تفصیل

کئی جہانوں اور کئی زمانوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ''جاوید نامہ'' کی مجموعی فضا میں، اسی لیے پیچیدگی، اسرار اور کش مکش کے عناصر کی فراوانی ہے۔ ایک مہیب تصادم، ایک شدید تناؤ اور ایک مسلسل امتحان کا ماحول زندہ رود کے کردار کو ہمیشہ سرگرداں اور متجسس رکھتا ہے اور بے چینی کی ایک مستقل کیفیت اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ وہی اس پُرہول تماشے کا محور ہے اور اس مہیب ڈرامے کا مرکزی کردار۔ ''جاوید نامہ''، بیس ویں صدی کے دوران لکھا جانے والا اور اس دور کے پریشان فکر انسان کا پہلا رزمیہ بھی ہے۔ اسے اپنی تلاش کے ساتھ ساتھ اپنے کھوئے ہوئے منصب، اپنے وجود کی غایت کی تلاش ہے۔ وہ اپنے آپ سے، اپنی حسّاس اور غیر حساس کائنات سے، اپنے خدا سے اس تعلق کی تجدید کا طالب ہے جو بے سمتی اور راہِ تعقل کی ضرب سے ٹوٹ چکا ہے اور جو ''اپنی حکمت کے خم و پیچ میں ایسا الجھا ہے کہ اپنے نفع و ضرر میں فرق کرنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھا ہے۔'' جو اپنے آس پاس حیران آنکھوں سے ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بجھی ہوئی آگ کے ڈھیر دیکھ رہا ہے اور جسے یہ تک یاد نہیں کہ اس مقام سے کتنے کارواں پہلے بھی گزر چکے ہیں:

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اسی لیے اقبال اسے یاد دلانا چاہتے ہیں کہ:

زندگانی را بقا از مدعاست
کارِ دانش را درا از مدعاست
زندگی در آرزو پوشیدہ است
اصلِ او در آرزو پوشیدہ است
آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست
فطرتِ ہر شے امینِ آرزوست
از تمنا رقصِ دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تابِ او آئینہ ہا

رومیؔ نے اسی رقص کو رقصِ جاں سے تعبیر کیا تھا اور یہ بتایا تھا کہ رقصِ جاں ہی افلاک کی برہمی کا سبب بنتا ہے اور اس رقص کی رو میں پہاڑ بھی ناچنے لگتے ہیں۔ گویا کہ کائنات کا ہر مظہر، وہ حسّاس ہو یا غیر حسّاس، اس رقص کے احکامات کا تابع ہے۔

پروفیسر انا ماری شملؔ نے ''جاوید نامہ'' کو ''فکرو دانش کے ایک زبردست سرچشمے'' کا نام دیا ہے۔ مشرقی فکر کی تخلیقی جہات نے یہ رفعت و جلال اور یہ درجۂ کمال ''جاوید نامہ'' سے پہلے کسی اور شاعر کے یہاں حاصل نہیں کیا تھا۔ اس اعتبار سے انیس ویں صدی میں غالبؔ کی تخلیقی جینئس کے بعد مشرقی تفکر، طرزِ احساس اور تصوّرِ حقیقت کا اگلا قدم ہمیں ''جاوید نامہ'' میں دکھائی دیتا ہے اور وہ بھی فکری تنظیم اور تفلسف کی اس سطح پر جہاں اقبالؔ سے پہلے صرف رومیؔ پہنچے تھے۔ اس لحاظ سے ''جاوید نامہ'' کو ہم مثنوی مولانا روم کا تکملہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کی تشکیل اور تعمیر کے عمل میں رومی کے افکار کی شراکت ایک کھلی ہوئی سچائی ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ''جاوید نامہ'' ایک منظوم دستور العمل بھی ہے۔ بیس ویں صدی کے سیاسی اور معاشرتی مسئلوں کے پس منظر میں، اور اس کے خطاب کا رخ، جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں، مشرقی دنیا یا مسلمانوں کے واسطے سے پوری جدید دنیا کی طرف ہے۔

''جاوید نامہ'' کے کرداروں اور ان کے الگ الگ تہذیبی، فکری مذہبی حوالوں پر نظر ڈالی جائے تو اس نظم کے مرکزی تصوّر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کرداروں میں رومی کو تو خیر زندہ رود کے دوست، فلسفی اور رہ نما کی حیثیت حاصل ہے لیکن اقبالؔ کے رویّوں کو سمجھنے میں ان تمام مثبت اور منفی قسم کے کرداروں سے ہمیں مدد ملتی ہے جو اس بیانیے کو آگے لے جاتے ہیں اور اس کے فکری مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ یہ کردار عارف ہندی (رشی وشوامتر) جمال الدین افغانی، سعید حلیم پاشا، مریخ کی ایک نبیّہ، منصور حلاج، قرۃ العین طاہرہ، غالب، ابوجہل اور ابلیس، نطشے، بھرتری ہری، حضرت سیّد علی ہمدانی اور مُلّا طاہر غنی

کشمیری، احمد شاہ ابدالی، نادر شاہ اور سلطان شہید ٹیپو کے ہیں۔ ان میں جو تنوع اور اختلاف ہے اس سے زندگی کی مختلف سطحوں اور ایسے تمام رویوں کی نمائندگی ہوتی ہے جنھوں نے آب و گِل کی دنیا کو خیر اور شر یا اندھیرے اور اجالے کی ایک مستقل رزم گاہ بنا رکھا ہے۔ اقبال کی اپنی ترجمانی زندہ رود کے کردار سے ہوتی ہے جو حیاتِ انسانی اور اس کے ارتقا کا ایک عالم گیر علامیہ ہے۔ جس کا کام اندھیرے اور اجالے کی دنیا سے بس گزرتے رہنا ہے۔ بہتا ہوا پانی جو زندگی اور توانائی کا ازلی اور ابدی استعارہ ہے، اس کی تہ میں چھپے ہوئے اضطراب اور ہنگاموں کی خبر ''جاوید نامہ'' کے قاری کو اس کے سوالوں سے ہوتی ہے جن کا سلسلہ اس مسلسل بیانیے کے آغاز سے اختتام تک، جاری رہتا ہے اور نقطۂ انجام پر پہنچنے کے بعد ہی پڑھنے والے کو اقبال کی ذہنی اور جذباتی ترجیحات سے اور سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی معاملات میں اقبال کے مؤقف سے آگاہی ہوتی ہے۔ بیش تر مقامات پر اقبال اپنے قاری کی نظر سے چھپے ہوئے، یا خاموش یا غیر جانب دار رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے مثبت اور تعمیری زاویوں کے ساتھ ساتھ منفی اور تخریبی زاویوں کی ترجمانی میں بھی اقبال کا اپنا لہجہ اور اپنا چہرہ کبھی ضرورت سے زیادہ تند و تیز یا بے حجاب نہیں ہوتا۔ نیکی اور بدی کے اسرار ایک سی سہولت کے ساتھ کھلتے ہیں۔ حزن و ملال اور سرشاری و نشاط کی کیفیتیں یکساں طور پر رونما ہوتی ہیں گویا کہ زندگی اور سچائی کا کوئی ایک طے شدہ، اور سکہ بند رُخ نہیں ہے۔ انسانی تجربات کی مالا میں اچھے برے، ہر رنگ کے منکے پروئے ہوئے ہیں اور حقیقت کے بسیط ادراک کے لیے انھیں ایک سی بصیرت کے ساتھ دیکھنا اور پرکھنا ضروری ہے۔ زندگی اور وجود کی وحدت اسی ہمہ گیری اور رنگارنگی کے واسطے سے اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ تاہم جس مرحلے میں اقبال کی اپنی پیاس بجھتی ہے اور ان کی اپنی تلاش ختم ہوتی ہے اس کا اظہار اقبال نے ''جاوید نامہ'' کے اختتامیے میں بہت واضح طریقے سے اور مدلّل و مبسوط انداز میں کیا ہے۔ اس انداز پر کسی طرح کی شاعرانہ حکمتِ عملی غالب نہیں آ سکی۔ ''نئی نسل سے باتیں'' کرتے وقت اقبال کا لہجہ خاصا دو ٹوک، غیر مبہم اور نثری ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال کا سروکار اپنے تخلیقی تجربے سے زیادہ

اپنی فکری جستجو اور روحانی تفتیش کے انجام کی وضاحت اور تشریح سے ہے۔

''جاوید نامہ'' کے فکری مآخذ کی فہرست بھی اقبالؔ کے تخلیقی تجربے اور ان کے افکار کی پُرپیچ روداد کی طرح طویل ہے۔ اقبالؔ کے شعور کی جہات اور رفتار کا تعین تو ان احکامات کے واسطے سے ہوتا ہے جو اقبالؔ کے عقائد کو اساس مہیا کرتے ہیں۔ قرآن اور اسلام اقبالؔ کی حسیت اور شعور کا نقطۂ ارتکاز ہیں اور اقبالؔ کا ذہن اسی دائرے میں گردش کرتا ہے۔ لیکن اپنے عقیدے کے مآخذ کی طرف اقبالؔ کا رویہ عام علما کے برعکس بڑی حد تک غیر روایتی ہے۔ اپنے عقائد اور ایقانات کی روایتی تعبیر سے اقبالؔ کے گریز کا سبب بھی یہی ہے۔ عقیدہ ان کے لیے صرف حد بندی کا کام نہیں کرتا، ایک فکری توانائی کا سرچشمہ بھی بنتا ہے اور زندگی، کائنات، وجود، گرد و پیش کی دنیا سے اور خدا سے انسان کے رشتوں اور رابطوں کی تفہیم اور تعبیر میں معاون بھی ہوتا ہے۔ اقبالؔ نے اپنے خطبات (تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ) میں، اپنے خطوں میں، مضامین میں، ملفوظات اور شاعری میں جابجا ان حقائق کی موروثی اور رسمی تعبیر سے انحراف کی راہ اپنائی ہے۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنی کتاب ''نقوشِ اقبال'' میں شاید اسی انحراف کے باعث اس آرزو مندی کا اظہار کیا ہے کہ کاش اقبالؔ نے یہ خطبات نہ دیے ہوتے۔ اپنے فارسی اور اردو کلام میں اقبالؔ مُلّا کے دین اور اس کی عبادت و اشغال کا مذاق کھل کر اڑاتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو اس کے نقصانات سے خبردار کرتے ہیں۔ تعقل پر وجدان کو، بے روح عبادات پر مذہبی تجربے کو، روایت زدگی پر مہم جوئی کو اور تسلیم و رضا پر تسخیر کی طلب اور شوقِ فراواں کو اقبالؔ جو ترجیح دیتے ہیں تو اسی لیے کہ زندگی جیسی کہ ہمیں میسر آئی ہے، اسے ارتقا پذیر اور متحرک اور کارکشا رکھنے کے لیے، اس کے نئے امکانات کا سراغ لگانا اور انھیں دریافت کرتے رہنا ضروری ہے۔ دانش اور بصیرت کی یہ لہر اقبالؔ کی سرشت میں صرف روایتی تصورات کے توسط سے نمودار نہیں ہوئی۔ اقبالؔ نے اس کی ترتیب و تشکیل کے عمل میں اپنی

دینی روایت اور پس منظر کے علاوہ دوسری روایتوں اور فکری سرچشموں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ اس معاملے میں وہ مشرق و مغرب کی تفریق کے بھی قائل نہیں تھے اور انھوں نے دونوں کے فکری سرمایے سے یکساں طور پر فیض اٹھایا تھا۔ تاریخ کے عمل کی تفہیم اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے میں اقبال نے حالی اور سرسید سے لے کر اکبر اور ابوالکلام تک سے زیادہ اعتماد اور روشن نظری کا ثبوت دیا ہے۔ وہ نہ مشرق سے مغلوب ہوئے، نہ مغرب سے مرعوب ہوئے۔ ان کی دانش وری، اپنی ترکیب کے اعتبار سے زیادہ بسیط ہے اور سرسید یا حالی یا اکبر کی دانش ورانہ فکر سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ جس پیغمبرانہ خوداعتمادی کے ساتھ اقبال نے مغرب کے تصورِ حقیقت اور مغرب کی مادہ پرستی پر تنقید کی ہے یا جس بے لاگ طریقے سے وہ مذہب کے معاملے میں موروثی اور روایتی تنگ نظری پر تبصرہ کرتے ہیں اس سے اقبال کی فکر کے اجتہادی پہلوؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں اقبال کی شعوری مہم کا آغاز رومی کی قیادت سے ہوتا ہے۔ رومی کی روح نمودار ہونے کے بعد سب سے پہلے معراج کے اسرار بیان کرتی ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی معراج کا واقعہ دراصل وقت اور مقام پر انسان کی فتح اور وقت کے حدود و قیود سے آزادی کی علامت ہے۔ یہی آزادی زمین اور آسمان کے تعلق اور ان کے انوٹ رشتوں کے ادراک پر منتج ہوتی ہے اور دوسری دنیاؤں سے روشناس ہونے کا راستہ دکھاتی ہے۔ نظم کے دیباچے میں ہی اقبال اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہمارا نشیمن صرف یہ عالم خاک وباد نہیں ہے۔ کائنات کی پنہائیوں میں جو ستارے روشن ہیں، ان گنت ستارے، وہ ان گنت جہانوں کے وجود کی خبر دیتے ہیں۔ اس ادراک کے ساتھ اقبال جب اپنی سیاحت پر نکلتے ہیں تو سب سے پہلے فلک قمر پر جاتے ہیں جہاں چاند کے ایک غار میں ان کی ملاقات عارف ہندی رشی وشوامتر (جہاں دوست) سے ہوتی ہے۔ جہاں دوست اقبال کو نو نکات سمجھاتے ہیں زندگی، وجود، موت، وقت، کفر، ایمان، خواب اور بیداری، شعور کی تیسری آنکھ، پیدائش اور ارتقا اور آخر میں جذب دروں جسے رومی نے رقصِ جاں کا اور اقبال نے عشق کا نام دیا ہے۔ ان نکات کی وضاحت اور اسرار کی نقاب کشائی کے بعد اقبال طاسین (تجلیات) کی

وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ اس وادی میں ان پر گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ مسیح علیہ السلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تجلیات کا باب طلسم کھلتا ہے۔ طاسین گوتم کا رمز رقاصۂ حسن فروش کی توبہ سے، طاسین زرتشت کا رمز اہرمن کی آزمائش سے، طاسین مسیح علیہ السلام کا رمز طالسطائی کے خواب سے اور طاسین محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا رمز ابوجہل کے دکھ بھرے نوحے سے کھلتا ہے جسے اپنے موروثی دین کی تباہی اور اپنی روایت کے ٹوٹنے کا غم ہے۔ یہ تجربے ایک گہری ارضی اور انسانی اساس بھی رکھتے ہیں اور ان سے انسانی ہستی کے سب سے طاقت ور جذبوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اقبال نے یہاں منصور حلاج کی ''کتاب الطواسین'' تک خود کو محدود رکھنے اور صرف ایک مابعد الطبیعیاتی سطح اختیار کرنے کے بجائے مختلف کرداروں کی تجلیات میں اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجلیات زندگی کی رنگا رنگی اور اس کے مختلف النوع مطالبات اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان میں بہ یک وقت انسانی احساس اور عمل، مظاہر کی ٹھوس اور تجریدی ہیئتوں، حقیقت کے مختلف مدارج کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح فلکِ عطارد پر جمال الدین افغانی اور سیّد حلیم پاشا کی روحوں سے ملاقات کے بیان میں اقبال نے عقیدہ پرستی اور وطن پرستی، اشتراکیت اور بادشاہت، دین داری اور دنیاداری کے مضمرات اور مراتب پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کے مزاج اور اپنے موقف کی ترجمانی جدید دور کی تاریخ کے معلوم اور معین حوالوں کے واسطے سے کی ہے۔ شاعری اور دانش وری کے تقاضے اقبال نے ایک ساتھ نبھائے ہیں۔ یہ صرف فکری اور فلسفیانہ شاعری یا صرف مذہبی شاعری نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی تخلیقی شخصیت میں ایک مؤرخ، ایک فلسفی، ایک سماجی مفکر، ایک مصلح، ایک سیاست داں، ایک دانش ور کے اوصاف یک جا ہوگئے ہیں اور اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ کسی طرح کی پیوندکاری کا تأثر پیدا نہیں ہوتا۔ زندگی اور کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت کا شعور اقبال کی شخصیت کو ایک خاص کشادگی، تنوع اور ہمہ گیری کا مظہر بنا دیتا ہے۔ اس سے ''جاوید نامہ'' کے مطالعے اور تعبیر کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آئی ہیں۔ امرتیہ سین نے اپنی کتاب ''تشخص اور تشدد'' (Indentity and Violence) میں ایک انتہائی معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا

دینی روایت اور پس منظر کے علاوہ دوسری روایتوں اور فکری سرچشموں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ اس معاملے میں وہ مشرق و مغرب کی تفریق کے بھی قائل نہیں تھے اور انھوں نے دونوں کے فکری سرمایے سے یکساں طور پر فیض اٹھایا تھا۔ تاریخ کے عمل کی تفہیم اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے میں اقبال نے حالی اور سرسیّد سے لے کر اکبر اور ابوالکلام تک اسی لیے زیادہ اعتماد اور روشن نظری کا ثبوت دیا ہے۔ وہ نہ مشرق سے مغلوب ہوئے، نہ مغرب سے مرعوب ہوئے۔ ان کی دانش وری، اپنی ترکیب کے اعتبار سے زیادہ بسیط ہے اور سرسیّد یا حالی یا اکبر کی دانش ورانہ فکر سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ جس پیغمبرانہ خوداعتمادی کے ساتھ اقبال نے مغرب کے تصوّرِ حقیقت اور مغرب کی مادّہ پرستی پر تنقید کی ہے یا جس بے لاگ طریقے سے وہ مذہب کے معاملے میں موروثی اور روایتی تنگ نظری پر تبصرہ کرتے ہیں اس سے اقبالؔ کی فکر کے اجتہادی پہلوؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں اقبالؔ کی شعوری مہم کا آغاز رومی کی قیادت سے ہوتا ہے۔ رومی کی روح نمودار ہونے کے بعد سب سے پہلے معراج کے اسرار بیان کرتی ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی معراج کا واقعہ دراصل وقت اور مقام پر انسان کی فتح اور وقت کے حدود و قیود سے آزادی کی علامت ہے۔ یہی آزادی زمین اور آسمان کے تعلق اور ان کے اٹوٹ رشتوں کے ادراک پر منتج ہوتی ہے اور دوسری دنیاؤں سے روشناس ہونے کا راستہ دکھاتی ہے۔ نظم کے دیباچے میں ہی اقبالؔ اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہمارا نشیمن صرف یہ عالمِ خاک وباد نہیں ہے۔ کائنات کی پہنائیوں میں جو ستارے روشن ہیں، اَن گِنت ستارے، وہ اَن گِنت جہانوں کے وجود کی خبر دیتے ہیں۔ اس ادراک کے ساتھ اقبالؔ جب اپنی سیاحت پر نکلتے ہیں تو سب سے پہلے فلکِ قمر پر جاتے ہیں جہاں چاند کے ایک غار میں ان کی ملاقات عارفِ ہندی رشی وشوامتر (جہاں دوست) سے ہوتی ہے۔ جہاں دوست اقبالؔ کو نو نکات سمجھاتے ہیں زندگی، وجود، موت، وقت، کفر، ایمان، خواب اور بیداری، شعور کی تیسری آنکھ، پیدائش اور ارتقا اور اخیر میں جذبِ دروں جسے رومیؔ نے رقصِ جاں کا اور اقبالؔ نے عشق کا نام دیا ہے۔ ان نکات کی وضاحت اور اسرار کی نقاب کشائی کے بعد اقبالؔ طاسین (تجلیات) کی

وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ اس وادی میں ان پر گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ مسیح علیہ السلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تجلیات کا بابِ طلسم کھلتا ہے۔ طاسین گوتم کا رمز رقاصۂ حسن فروش کی توبہ سے، طاسین زرتشت کا رمز اہرمن کی آزمائش سے، طاسین مسیح علیہ السلام کا رمز طالسطائی کے خواب سے اور طاسین محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا رمز ابوجہل کے دکھ بھرے نوحے سے کھلتا ہے جسے اپنے موروثی دین کی تباہی اور اپنی روایت کے ٹوٹنے کا غم ہے۔ یہ تجربے ایک گہری ارضی اور انسانی اساس بھی رکھتے ہیں اور ان سے انسانی ہستی کے سب سے طاقت ور جذبوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اقبال نے یہاں منصور حلاج کی ''کتاب الطواسین'' تک خود کو محدود رکھنے اور صرف ایک مابعد الطبیعیاتی سطح اختیار کرنے کے بجائے مختلف کرداروں کی تجلیات میں اپنا راستہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجلیات زندگی کی رنگا رنگی اور اس کے مختلف النوع مطالبات اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان میں بہ یک وقت انسانی احساس اور عمل، مظاہر کی ٹھوس اور تجریدی ہیئتوں، حقیقت کے مختلف مدارج کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح فلکِ عطارد پر جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی روحوں سے ملاقات کے بیان میں اقبال نے عقیدہ پرستی اور وطن پرستی، اشتراکیت اور بادشاہت، دین داری اور دنیاداری کے مضمرات اور مراتب پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کے مزاج اور اپنے مؤقف کی ترجمانی جدید دور کی تاریخ کے معلوم اور معین حوالوں کے واسطے سے کی ہے۔ شاعری اور دانش وری کے تقاضے اقبال نے ایک ساتھ نبھائے ہیں۔ یہ صرف فکری اور فلسفیانہ شاعری یا صرف مذہبی شاعری نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی تخلیقی شخصیت میں ایک مؤرخ، ایک فلسفی، ایک سماجی مفکر، ایک مصلح، ایک سیاست داں، ایک دانش ور کے اوصاف یک جا ہوگئے ہیں اور اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ کسی طرح کی پیوندکاری کا تأثر پیدا نہیں ہوتا۔ زندگی اور کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت کا شعور اقبال کی شخصیت کو ایک خاص کشادگی، تنوع اور ہمہ گیری کا مظہر بنا دیتا ہے۔ اس سے ''جاوید نامہ'' کے مطالعے اور تعبیر کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آئی ہیں۔ امرتیہ سین نے اپنی کتاب ''تشخص اور تشدد'' (Indentity and Violence) میں ایک انتہائی معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا

کہ ہم میں سے ہر شخص ایک ساتھ اپنی پہچان ایک تشخص کے کئی زاویوں پر محیط ہوتا ہے۔ اکیلے اور واحد تشخص یا Single Identity کا تصور بے معنی ہے۔ ہم ایک ساتھ کئی چیزوں کے ترجمان ہوتے ہیں۔ اقبال جس دنیا کے باسی تھے اس کی کئی جہتیں تھیں، کئی سطحیں تھیں، کئی نام تھے اور ایک ساتھ بہت سے شناختی نشان تھے۔ اسی طرح اقبال کی اپنی شخصیت بھی اپنے تشخص کی کئی سطحوں اور سمتوں میں گھری ہوئی تھی۔ لیکن خود اپنے آپ کو مجموعۂ اضداد کا نام دینے کے باوجود، اقبال کی شخصیت مجموعۂ اضداد نہیں تھی۔ گوئٹے کا قول ہے کہ ہر لکھنے والا، اپنی بصیرت کے مطابق، اپنی دنیا اور اپنے معاشرے کے کسی حصے پر ہاتھ ڈال دیتا ہے اور حقیقت کے ایک جزو کو کھینچ نکالتا ہے۔ یہ جزو کُل نہیں ہوتا۔ اقبال نے اپنے عہد اور اپنے زمان و مکاں کی تعبیر میں ایک ساتھ جو اتنے مختلف واسطوں سے مدد لی ہے تو اسی لیے کہ ان میں سے ہر واسطہ حقیقت کے کسی نہ کسی عنصر کی تفہیم اور تعبیر میں ان کا معاون ہوسکتا تھا اور اقبال احساسِ خودی کے فیض کا اعتراف کرنے کے باوجود انا گزیدہ نہیں تھے۔ جتنی پیچیدہ اقبال کی دنیا تھی، اتنی ہی پیچیدہ ان کی شخصیت اور ان کی شعوری زندگی بھی تھی اور اپنی تکمیل کے سفر میں طرح طرح کے تجربوں اور مرحلوں سے گزری تھی۔ ''جاوید نامہ'' کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اسے اقبال کے باطنی لینڈ اسکیپ اور ان کی روحانی آپ بیتی کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے، اقبال کی عمر بھر کے ذہنی اور جذباتی تجربوں، زندگی کی دھوپ چھاؤں کے تمام مظاہر کی دستاویز کے طور پر۔ ''جاوید نامہ'' کی شکل میں اقبال نے عصرِ حاضر کی بے سمت اور بے راہ و مقام تہذیب کے خلاف ایک فکری محاذ قائم کیا ہے۔ اس محاذ پر اقبال نے آنے والی زندگی یا اپنے اجتماعی مستقبل کو بچانے کے لیے نئے پرانے، مشرقی اور مغربی ایسے تمام اسلحے جمع کیے ہیں جن سے زندگی اپنے بچاؤ کا کام لے سکے۔ بے لگام ترقی اور انفرادی آزادی کے نام پر جدید تہذیب کو جو اندیشے اپنے مستقبل سے لاحق ہیں، اقبال نے انھیں بھی اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔ چنانچہ فلک زہرہ پر اقوامِ قدیم کے خداؤں کی مجلس میں بعل کا گیت اور فلکِ مریخ پر شہر مرغدین کی سیر کے دوران مریخ کی اس دوشیزہ کا قصہ جس نے نبوت کا دعویٰ کیا، ایک

بے آب و بے نور ماضی اور ایک اندیشہ ناک مستقبل، دونوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مریخ کی نبیہ عورتوں کی آزادی کا علم اٹھائے ہوئے ہے اور ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھ رہی ہے جہاں وہ مردوں کے جبر سے پوری طرح محفوظ ہوں، اس حد تک کہ نسلِ انسانی کی بقا کے لیے بھی انھیں مردوں کا تعاون مطلوب نہ ہو۔ اقبال کے عہد تک تانیثیت کے تصور نے تحریک کی وہ صورت اختیار نہیں کی تھی جس نے جنسی اور اخلاقی سطح پر بھی مغرب میں کچھ نئے مسئلے پیدا کردیے ہیں اور اب کہ یہ سیلاب مشرق کی طرف بڑھ رہا ہے، مریخ کی نبیہ کے بہت سے اقوال، اقبال کی مستقبل بینی بلکہ پیغمبرانہ پیشین گوئی کی شہادت دیتے ہیں۔

فلکِ مشتری پر منصور حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ کی اضطراب آسا روحیں، جو بہشت میں قیام پر آمادہ نہ تھیں اور سکون و سکوت کی خاموش زندگی پر تجسّس اور اضطراب سے بھری ہوئی گردش اور بے آرامی کو ترجیح دیتی تھیں، نئے انسان کی مہم پسندی اور مقدرات کی ترجمان ہیں۔ اسی فلک پر اقبال کی ملاقات ایک زوال پذیر ہیرو، (Fallen Hero) ابلیس سے ہوتی ہے۔ حلاّج اسے ''خواجۂ اہلِ فراق'' کا نام دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ابلیس کے انکار میں توحید کے اقرار کا رمز بھی چھپا ہوا ہے۔ لیکن اب وہ انسانوں کی دنیا میں اپنی مسلسل اور متواتر کامرانی سے تنگ آچکا ہے اور تھکا ہوا ہے۔ اسے انتظار ہے ایک ایسے مردِ خدا کا جو اس کی حتمی شکست پر اپنی مہر ثبت کرسکے۔ بہ قولِ شخصے Nothing fails like success۔ کسی نہ کسی نقطے پر کامیابی اور نصرت بھی اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہی ہے۔ اقبال نے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں ابلیس کو متعدد مقامات پر اپنا موضوع بنایا ہے اور اس کردار کے ذریعے جدید دور کی ذہنی، معاشرتی اور سیاسی کش مکش کے بہت سے زاویوں اور مسئلوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن ''جاوید نامہ'' میں ابلیس کا کردار ایک نئے تناظر کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ یہاں اس مرحلے میں جب نظم اپنے اختتام کے قریب ہے، ابلیس کے نالۂ درد میں آنے والے دور کے لیے ایک امکان کی بشارت بھی چھپی ہوئی ہے۔ وہ خدا سے کہتا ہے کہ وہ انسانوں کی اطاعت شعاری اور پست ہمتی سے تنگ آچکا ہے۔ اسے کہیں کسی چیلنج کا سامنا نہیں ہے۔ موجودہ دور کی باگ ڈور

جس انسانی وجود کے ہاتھ میں ہے اس کی فطرت خام اور اس کا عزم کم زور ہے اور ابلیس کے سامنے اس کی حیثیت بچوں کے ایک کھلونے سے زیادہ کی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں گناہ کی زندگی کا بھی بھلا کیا مزہ ہے۔ کاش ایک ایسا وجود سامنے آئے جو اسے سرے سے خاطر میں نہ لائے، جو ابلیس کا مطیع و فرماں بردار بننے کے بجائے اس پر غالب آنے کی طاقت رکھتا ہو، گویا کہ دنیا اس وقت زوال کی جس حد کو پہنچ چکی ہے اس میں اب اور گرنے کی، بکھرنے کی گنجائش نہیں رہی۔ ''جاوید نامہ'' میں ابلیس کا یہ اعترافی بیان اس نظم میں گریز کا علامیہ بھی ہے جہاں سے اقبال مجموعی روداد کے مرکزی خیال، اس کے بنیادی مقصد کی طرف بڑھتے ہیں اور اس وجودِ موعود کی ممکنہ تصویر مرتب کرتے ہیں جس کا دنیا کو انتظار ہے۔ انسانی زوال اور مذلت کی طرف اشارہ کرنے کے بعد فلکِ زحل سے گزرتے ہوئے اقبال افلاک سے پرے جا پہنچتے ہیں۔ فلکِ زحل پر ہی ان کا تعارف ان ذلیل روحوں سے ہوتا ہے جنھیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا، جو ضمیر کی موت کی پیام بر ہیں۔ اسی عقبی پردے کی روشنی میں وہ اجلی اور تابندہ صورتیں نمودار ہوتی ہیں جن سے اقبال کے تصورات خودی، عشق، عمل اور اختیار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ نطشے سے شروع ہوکر یہ تذکرہ راجا بھرتری ہری، امیر کبیر حضرت سیّد علی ہمدانی اور ملّا غنی کشمیری، ناصر خسرو علوی اور سلطان شہید ٹیپو کے ساتھ اپنے خاتمے کو پہنچتا ہے۔ نطشے کو اقبال نے ایک ''حلاجِ بے دار و رسن'' کہا ہے، ایک سالک جو اپنی راہ میں ایسا گم ہوا کہ اپنے مقام تک پہنچ نہ سکا۔ جو خود سے بھی ٹوٹا اور اپنے خدا سے بھی ٹوٹا۔ اس کے خام اور ناتمام وجود اور اس کے ادھورے نصب العین کی تکمیل بالآخر اُن برگزیدہ شخصیتوں کے واسطے سے ہوتی ہے جو ''جاوید نامہ'' کے بیانیے میں نطشے کے بعد رونما ہوئے ہیں۔ یہ مجذوبِ فرنگی اقبال کی تلاش کے سفر میں آدھے راستے سے ان کا ساتھ یوں چھوڑ دیتا ہے کہ خود اس کی تلاش بھی پوری نہ ہوسکی تھی۔ مقامِ کبریائی سے وہ بے خبر گزر گیا۔

لیکن سفر کے دورِ آخر میں سلطان شہید ٹیپو کے ساتھ اقبال کا سلاطینِ مشرق کے محل جا پہنچنے پر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی روحوں سے مکالمہ، اقبال کی ایک خلقی کم زوری اور

جذباتی ترجیح کا پتا دیتا ہے۔ یہ کم زوری تھی طاقت اور توانائی کے مظہر کے ایسے جادو کا اعتراف جو شخصی مجبوری کا حجاب بن جاتا ہے۔ اقبال نے طاقت کو ہمیشہ خیر سے مشروط رکھا اور اس کے اندھادھند یا بے جا استعمال کی کبھی وکالت نہ کی، لیکن طاقت بجائے خود بھی اقبال کے لیے ایک فطری کشش رکھتی تھی، شاید اپنی صلاحیت تسخیر اور سرگرمی کی بنا پر۔ نادر شاہ اور ابدالی کی شخصیتوں میں اپنے مقصد سے مکمل وابستگی اور ان کی جرأت آزمائی میں اقبال کو ویسا ہی حسن دکھائی دیتا ہے جیسا ابلیس کے اعتماد، سرگرمی اور حوصلے میں یا مسولینی کے سینے کی فراخی یا اس کے طبعی انہماک میں۔ اسی طرز احساس نے ملٹن کے رزمیے ''فردوسِ گم شدہ'' (Paradise Lost) میں شیطان کو ایک زبردست افسانوی کردار بنادیا تھا اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوا تھا کہ ملٹن مسیحی اخلاقیات اور نیکی کے تصور سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ جس طرح خودی کے تصوّر میں دلبری کے ساتھ قاہری کا ایک عنصر بھی موجود ہوتا ہے، اسی طرح طاقت، خیر سے مشروط ہونے کے بعد بھی، زبردستی اور جبر کے تصوّر سے یکسر آزاد نہیں ہوتی۔ اقبال کے پُرسوز لہجے میں کہیں کہیں مجادلے کا آہنگ اور ان کے فکری نظام میں گہرائی کے باوجود بعض اوقات ایک سخت گیری کا پہلو اسی راستے سے در آیا ہے۔

اقبال کے طرز احساس اور تفکّر سے نوعی اختلاف رکھنے والوں کے لیے ''جاوید نامہ'' کی فکری اور اخلاقی اساس پر معترضانہ نظر ڈالنے کا جواز بھی یہی صورتِ حال فراہم کرتی ہے۔ اقبال کے اردو مجموعوں میں بھی ''ضربِ کلیم'' کی حیثیت، اپنے مزاج اور مافیہ کے لحاظ سے ایک کتاب الفتاویٰ کی ہے۔ شاعری اور تخلیقیت کا پہلو بہت سی نظموں اور شعروں میں دب گیا ہے۔ بہت سے شعر کلامِ موزوں کے ذیل میں آتے ہیں، شعر کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ ''جاوید نامہ'' کے کچھ حصے بھی اپنے قاری کے لیے بے مزہ اور کشش سے خالی ہیں۔ اس کے ایک سبب کی طرف تو پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے۔ طویل نظم اپنی ہیئت کے اعتبار سے، شاعری کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک قسم کا فکری معروضہ ہوتی ہے۔ شاعر کے پاس جب تک وافر خیالات نہ ہوں، کہنے کے لیے کچھ سامان نہ ہو، طویل نظم کے تقاضے

پورا کرنا مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال محض شاعر نہ تھے۔ ان کی حیثیت ایک نظریاتی مفکر، ایک مخصوص نظام تصورات کے مفسّر کی بھی تھی۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور امتیاز کو تسلیم کرنے کے لیے ان تمام خیالوں اور ان کے ہر موقف کی ہم نوائی ضروری نہیں۔ اپنے عہد کی سیاست، اپنی فکری اور تہذیبی وراثت نے اقبال کے سامنے کچھ حدیں بھی کھینچ دی تھیں۔ اقبال اپنے حدود اور اپنے شخصی ایقانات، اپنی جذباتی ترجیحوں اور وابستگیوں کے ساتھ، اپنی عظمت کا نقش قائم کرتے ہیں اور اس سطح پر وہ ڈانٹے اور ملٹن اور ایلیٹ کے ساتھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ''جاوید نامہ'' کی شاعری نہ خالی خولی ادبی معیاروں کی گرفت میں آسکتی ہے، نہ صرف اس کے مضامین اور مقدمات کی بنیاد پر اس کی تعیینِ قدر ممکن ہے۔

◇

ہر زمانے کے ادب کی طرح، اقبال کی شاعری کے مفاہیم اور معنویتوں کا تعین کرتے وقت یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اپنے زمانے کے معاملات سے ان کی شاعری کا تعلق کتنا اور کیسا ہے۔ کوئی بھی لکھنے والا اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا۔ اس پر اپنے ماحول اور اپنے معاشرے کا دباؤ بھی ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں اس کی حسیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اسے اس طور پر بھی دیکھا جاتا ہے کہ اپنے عہد کے واقعات اور حالات سے اس نے کیا اثرات قبول کیے ہیں۔ اس کے انسانی سروکار کیا ہیں۔ اس کے اظہار و اسلوب میں اپنے دور کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس کا اخلاقی موقف کیا ہے۔ شاعر کے موضوعات، اس کا ذخیرۂ الفاظ، اس کے بیان کا محاورہ، لہجہ، ان سب کے پیچھے شاعر کا ذہن اور اس کے اخلاقی رویے سرگرم کار ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے ساتھ ''جاوید نامہ'' کے اختتامیے کا مطالعہ، دراصل ان فکری اور سماجی محرکات کا مطالعہ بھی ہے جو اس نظم کی تخلیق کا سبب بنے۔ اقبال اپنے عہد کی سیاست، معاشرت، فکر اور صورتِ حال کے صرف خاموش تماشائی نہیں تھے۔

نظم کے ساتھ اقبال نے اختتامیے کی صورت میں عصرِ حاضر کی روح کے علاوہ آپ

اپنی روح سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ ''جاوید نامہ'' کا یہی پہلو ہمارے عہد میں اس نظم کی قدر و قیمت اور مفہوم کے تعین کی اساس فراہم کرتا ہے۔ یہ پہلو اسے ماضی کی نظم نہیں بننے دیتا۔ ''جاوید نامہ'' اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر مشرق و مغرب کی کئی زبانوں کا ادب پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنا ہے۔ اردو میں اس کے متعدد ترجموں کے علاوہ ''جاوید نامہ'' کے بنگالی، پنجابی سندھی، براہوی اور پشتو تراجم کا تذکرہ پروفیسر سیّد سراج الدین نے اپنے آزاد ترجمے کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ تاہم اقبالؔ کے مطالعے سے دل چسپی رکھنے والوں کے یہاں ''جاوید نامہ'' کی طرف خصوصی توجہ کا میلان پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب جاوید نامہ میں بیس ویں صدی کے ذہنی اور جذباتی ماحول اور اس عہد کے بنیادی مسئلوں کی گونج ہے۔ جس بڑے کینوس پر اور جس تفصیل کے ساتھ اقبالؔ نے اس نظم میں تاریخ کے ایک پورے دور کا احاطہ کیا ہے، وہ حیران کن ہے۔ کچھ اس لیے بھی کہ یہ دور اپنی ذہنی پراگندگی اور ریزہ خیالی سے پہچانا جاتا ہے اور بڑے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کی طاقت اس دور کے ادب میں عام نہیں ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں دیومالاؤں اور پرانے رزمیوں کا جلال ہے اور دیوزادوں کی وسعتِ خیال۔ خود اقبالؔ کے نزدیک یہ نظم ''ایک طرح کی ڈوائن کامیڈی تھی اور اسے مولانا رومؒ کے طرز پر لکھا گیا تھا۔'' یہاں اقبالؔ نے مغرب اور مشرق، دونوں کی تخلیقی روایت کے عظمت آثار نمونوں سے یکساں طور پر فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی تخلیقیت کے انفرادی عناصر کی شمولیت سے ''جاوید نامہ'' کو ڈانٹے اور رومی، دونوں سے آگے کی انسانی صورتِ حال تک لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بہ قولِ عزیز احمد، اس ہمہ گیر کوشش نے ''جاوید نامہ'' کو اقبالؔ کا سب سے دورس اور عمیق شعری کارنامہ بنادیا ہے۔

''جاوید نامہ'' کا آخری باب اقبالؔ کے مجموعی نظامِ افکار کی روشنی میں مرتّب کیا جانے والا دستور الحیات ہے جسے وہ نئی نسل کے واسطے سے اپنے مستقبل پر نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ اس دستور کی شروعات یہاں سے ہوتی ہے کہ اقبالؔ نے ''جاوید نامہ'' میں ابھی تک جو کچھ کہا تھا وہ صرف سخن آرائی ہے کہ ابھی تک ان کے دل کی بات ان کے ہونٹوں پر

نہیں آئی ہے۔ دل کی اس بات کا محرک ایک گہری آرزومندی ہے، روح میں رچی ہوئی، اور اسی آرزومندی نے اقبال کے باطن کو بے قرار اور گداز کر رکھا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ عقیدہ اگر صرف موروثی تجربہ بن کر رہ جائے تو وجود منور نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ایک روحانی تگ و دو بھی ضروری ہے۔ اس تگ و دو کا مرکزی نقطہ کلمۂ لا الہ ہے۔ یہ انسانی شعور کا اعلانیہ بھی ہے جس کے ساتھ انسان کی جان کو لگے ہوئے تمام واہمے معدوم ہوجاتے ہیں۔ لا الہ کا سوز مہر و ماہ میں ہے، کوہ و کاہ میں ہے۔ اسی کی ضرب سے انسان باطل پر فتح یاب ہوتا ہے اور غیر اللہ کے خوف سے آزاد۔ گویا کہ کائنات کی تعمیر کا بنیادی راستہ خودی کی تعمیر سے ہوکر جاتا ہے۔ اقبال کی فکر کا وجودی نظام اسی رمز پر قائم ہے۔ اس لحاظ سے بیس ویں صدی میں رونما اور مروّج ہونے والے وہ تمام تصوّرات اور نظریے جو اجتماعی مقاصد کے نام پر ایک طرح کی فرد کشی کے مرتکب ہوتے ہیں، اقبال کی وجودی فکر سے کسی طرح کی مناسبت نہیں رکھتے۔ اقبال ایسے تمام ''تازہ خداؤں'' کے منکر ہیں۔ وطن پرستی، علاقائیت، رنگ و نسل، زبان، قومیت، اسی طرح جدید انسان کی ذہنی قیادت کا دعویٰ کرنے والی طاقتیں، سائنس، ٹیکنالوجی، جمہوریت، یہ سب کی سب دیوِ استبداد کی نئی صورتیں ہیں۔ لا الہ کا سبق بھلانے سے انسان نے اپنی ذات بے نور، اپنی کائنات بے شعور کرلی ہے۔ اور اب پانی سر سے اونچا ہوگیا ہے۔ سجدہ بھی جب محض رسمِ دیں بن جائے اور شکوہ ربی الاعلیٰ کے احساس سے عاری، تو اپنا مفہوم کھو بیٹھتا ہے۔ جدید دنیا کی بے راہ روی، بے زمامی کا اصل سبب یہی محرومی ہے۔

اس حال کا اگلا قدم جو مستقبل کی دہلیز پر پہنچے گا۔ اس کا انجام بھی معلوم ہے تاوقتے کہ جدید انسان اپنے ارتقا کی رفتار اور سمت پر قابو نہ پاجائے۔ فطرت کی اندھا دھند تسخیر کے نشے میں، عقل مزید بے باک ہوگی، دل پہلے سے زیادہ بے گداز، آنکھ ابھی اور بے شرم ہوگی۔ ہستی ابھی اور زیادہ ضعیف ہوگی اور غرقِ مجاز۔ جدید علوم اور فنون، سیاست، عقل اور دل، سب کے سب گرفتارِ جہانِ آب و گِل ہیں۔ ہمارے عہد کے سماجی مفکّرین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مادّے کی آمریت کے احساس میں اب کمی آرہی ہے۔ سائنس کے

غرور بے جا کی شکست اور ٹیکنالوجی کی ہلاکت کے شعور نے حقیقت کے رائج الوقت تصورات پر ضرب لگائی ہے۔ جدید طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کے مابین ایک نظری پل تعمیر کیا جا چکا ہے۔ اب نہ مادّہ یکسر بے روح ہے، نہ روح جسمیت اور ٹھوس پن کے عنصر سے اس طرح خالی ہے جیسی کہ عقلیت، سائنس اور ٹیکنالوجی کی نازش بے جا کے دور میں سمجھی جاتی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد یورپ کے ادب میں مشرق کی سرّیت اور روحانی تہذیب کے تصور میں آگے کا راستہ ڈھونڈنے اور ایک نئے مابعد الطبیعیاتی نسخے کو آزمانے پر جو زور دیا جا رہا تھا، تو اسی لیے کہ کچھ لکھنے والوں نے مادّی تہذیب کی نارسی اور اس کے ادھورے پن کو سمجھ لیا تھا۔ انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ انسانی مستقبل کے شعور کی تشکیل مغرب کے بجائے اب مشرق کے واسطے سے ہوگی۔ یہی شعور انسانیت کا ماضی ہے۔ یہی اس کا مستقبل بھی ہوگا۔ ''جاوید نامہ'' میں اقبال صاف طور پر کہتے ہیں کہ ''ایشیا، جائے طلوعِ آفتاب'' ہے گرچہ اس نے اپنے آپ سے حجاب رکھا ہے۔ اس کا دل خالی ہے۔ اس کا زمانہ ٹھہرا ہوا، اس کی زندگی ذوقِ سیر سے محروم اور حق ناشناس امیروں اور بادشاہوں اور ملاؤں کا شکار ہے۔ مشرق کے موجودہ ماحول میں فکر کی بے دمی، عقل و دل کے کھوئے ہوئے ناموس و ننگ کے باعث ہے۔ اس کا دوسرا سبب آدابِ فرنگ کی اندھی پیروی اور تقلید ہے۔ مغرب نے جس صارفی کلچر کو فروغ دیا ہے اس کا اقتدار مشرق میں بھی پھیلتا جا رہا ہے۔ ''جاوید نامہ'' کے فکری نظام کا یہ نکتہ اس لحاظ سے بھی غور طلب ہے کہ ہمارے عہد میں تہذیبی تجدد پرستی، نشاۃِ ثانیہ، فکری جدیدیت، ترقی پسندی، مابعد جدیدیت کی بحثوں کے دوران، اب اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان معاملات میں ہم مغرب کی کورانہ تقلید سے بچیں اور اپنی روایت، سرشت اور تاریخ کے سیاق میں ان کے مفہوم کا تعین کریں۔ ہماری جدیدت اور ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے عناصر اور تقاضے مغرب سے الگ ہونے چاہییں۔ اسی لیے مغربی نشاۃِ ثانیہ کو اب ہندوستان کی تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کا آدرش تسلیم کرنے کی روش ترک کی جا چکی ہے۔ اقبال ہر تصور کی طرح اس تصور کو بھی ''انفرادی انا'' اور ''احساسِ خودی'' سے مشروط سمجھتے ہیں اور مغرب کے عالمِ افکار کو

اعتراضات کا نشانہ بناتے ہیں۔ مغرب سے مقابلہ آرائی کے دو اسالیب اقبالؔ نے اختیار کیے تھے۔ ایک کو انھوں نے ''حرف پیچیدہ'' کا نام دیا، دوسرے کو ''نالۂ مستانہ'' کا۔ یعنی کہ آگہی کی دونوں سطحوں پر، اپنے شعور اور اپنے جذبات دونوں کے واسطے سے وہ مغرب کے طرز احساس اور اقدار کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مشرق کی نئی نسل (یا مستقبل) کے تشخص کی تعمیر کے لیے ''حرفِ پیچیدہ'' اور ''نالۂ مستانہ'' دونوں کی ضرورت ہے۔ عقل اور عشق دونوں کا واسطہ درکار ہے۔ یہ دونوں نئی نسل کا ورثہ ہیں۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا بھی ضروری ہے اور انھیں یک جا کرنا بھی کہ سچی آگہی بھی جذبے سے خالی نہیں ہوتی۔ اقبالؔ ایک نیا ہنگامہ بپا کرنا چاہتے ہیں۔ ایک نئے عصر اور مزاجِ عصر کے متلاشی ہیں جہاں ہمارے نوجوان ''کم نگہ اور ناامید اور بے یقین'' نہ ہوں، آپ اپنے منکر نہ ہوں، غیر کو اپنا مرشد نہ بنائیں۔ اپنے مدرسے اور اپنی تربیت کا مقصود ایک ایسے ''آئندہ'' کی تشکیل کو بنائیں جو جذبِ دروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بھی آگاہ ہو۔ شاہین بچوں کو بطوں کی تربیت سے کچھ نہ ملے گا۔ علم کی اساس سوزِ حیات پر ہے اور سوزِ حیات کے بغیر لطفِ واردات ہاتھ نہیں آتا۔ علم صرف شرحِ مقامات نہیں ہے، صرف تفسیرِ آیات نہیں ہے۔ علم کی حقیقت تک رسائی صرف شعور کی مدد سے ممکن نہیں۔ سچا سبق وہ ہے جو اپنی بصیرت کی دریافت ہوتا ہے۔ جو حواس پر نشہ طاری کردیتا ہے۔ جو ''رقصِ جاں'' کا حاصل ہے۔ بادِ سحر وہ ہے جس کے فیض سے پھول چراغ بن جائیں۔ جس کی مے کے لیے لالہ و گل ایاغ بن جائیں اور یہ منصبِ جلیل اپنی ہستی کے طواف کا محتاج ہے —

ہے وہی بادِ سحر گل جس سے ہوتا ہے چراغ
جو کہ بھر دیتی ہے مے سے لالہ و گل کے ایاغ
کم خور و کم خواب و کم خوراک رہ
گرد اپنے محوِ گردش
صورتِ پرکار رہ

(''جاوید نامہ''، اردو ترجمہ سیّد سراج الدین)

انا کا مثبت شعور دل و دماغ کے لیے شفاف اور صحت مند ہوا کی طرح ہے۔ اسی لیے اقبال، یورپ کی زندگی کے بہ راہِ راست مشاہدے اور مغربی تہذیب کے اندرونی تضادات، اور اس تہذیب کی معذریوں اور نارسائیوں کا احساس رکھتے ہوئے بھی، انسان کے اختیارات اور انا کے شعور کی برکات کے انکاری نہیں ہوئے۔ ''جاوید نامہ'' کی فکری کائنات میں آپ اپنی ہستی کے شعور کی حیثیت مرکزی ہے۔ مغرب اس اعتماد سے یکسر محروم تھا، خاص طور پر پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا مغرب جس کے ملبے سے انسان کی بے بسی، تنہائی، بے اختیاری، اور بے راہ روی کی ایک نئی روایت کا ظہور ہوا تھا۔ اس رویّے کو مشرق و مغرب کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں کے ادب میں ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' سے تحریک ملی تھی۔ ہماری اپنی ادبی روایت میں اس رویّے کی سب سے نمائندہ مثال عمیق حنفی کی طویل نظم ''سندباد'' ہے جس کا مرکزی کردار اپنے آپ کو ''شہرِلاالٰہ'' میں بالکل تنہا اور بے بس پاتا ہے اور اپنی روحانی اوڈیسی کے خاتمے پر ''اپنے افریقۂ ذات'' کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس کا سفر اندھیرے سے اندھیرے تک کا سفر ہے۔ اور گرچہ وجودی فکر کے نشانات اس پوری روداد میں بھی نمایاں ہیں، لیکن وجودی تجربے کی یہ تعبیر جو متعدد نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی فکر کا محور بنی، اقبال کے اس مؤقف سے تمام تر مختلف ہے جس کا اظہار ''جاوید نامہ'' کے اختتامیے میں کیا گیا ہے۔ اقبال خودی کے اثبات کو دراصل ایک نئے ایقان تک رسائی کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا اپنی ہستی (خودی) کے اس جوہر کی حفاظت کا سندیسہ بھی دیتے ہیں اور اس جوہر کی حفاظت کے لیے بے خوفی، خلوصِ عمل، عدل اور اعتدال کی روش پر قائم رہنا ضروری سمجھتے ہیں—

حکم ہو دشوار تو

قلب تیرا ہی تری قندیل ہو

حفظِ جاں کا ہے وسیلہ ذکر و فکر

حفظِ تن کا ضبطِ نفس

حفظِ جان و تن نہ ہو تو حاکمی

دنیا کی ہاتھ آئی نہیں
ہے سفر کا لطف مقصودِ سفر
لطف اڑنے میں نہیں گر آشیاں پہ ہو نظر
چاند تو ہے محوِ گردش تا کہ حاصل ہو مقام
پر قیام آدم کے حق میں ہے حرام
زندگی بس لذت پرواز ہے
آشیاں اس کے لیے ناساز ہے

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اقبالؔ ہر اُس رویئے کے مخالف ہیں جو اپنے حال سے خوف زدہ، اپنے مستقبل سے مایوس اور انسان کے وجود یا اس کی کائنات میں مضمر امکانات کا معترف نہ ہو۔ مجہول قسم کی مذہبیت یا روایتی تصوّف، قبر پرستی اور خانقاہیت، اسی طرح محفوظ زندگی کی خاطر ذخیرہ اندوزی اور حرص و ہوس یا ضرورت سے زیادہ کی طلب کو وہ مہلک قرار دیتے ہیں۔ قناعت، توکّل، ضبطِ نفس، اکلِ حلال اور قولِ صادق کا راستہ خودی کی پرورش اور حفاظت کا راستہ ہے۔ کوششِ تعمیر کو جاری رکھنے، حرکت اور سفر کی روح کو زندہ رکھنے کا راستہ ہے۔

دیں سراپا سوز اور ذوقِ طلب
انتہا عشق، ابتدا اس کی ادب
رنگ اور بو سے ہے گل کی آبرو
بے ادب، بے آبرو، بے رنگ و بو
نوجواں دیکھوں جو کوئی بے ادب
دن بھی ہو جاتا ہے میرا مثلِ شب
دل میں اک ہنگامہ ہوتا ہے بپا
یاد آ جاتا ہے عہدِ مصطفیٰ
شرم آتی ہے خود اپنے عہد سے

اور کچھ کھوئے ہوئے قرنوں میں کھو جاتا ہوں میں

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اپنے اس موقف کے ساتھ اقبال بشر دوستی کے ایک ہمہ گیر تصور تک پہنچتے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے چند بنیادی امتیازات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ انسان کے اجتماعی ماضی یا تاریخ اور بیس ویں صدی کی انسانی صورتِ حال سے ہوتے ہوئے اقبال ''جاوید نامہ'' میں بالآخر جس شعوری منطقے تک پہنچتے ہیں، وہ مغرب میں پندرھویں صدی کے ساتھ رونما ہونے والے انسان دوستی کے تصورات سے مختلف ہے۔ سائنس، حکمت، فلسفے، منطق اور تعقل پر اقبال کی فکر ویسا اور اس طرح کا انحصار نہیں کرتی جو مغربی نشاۃِ ثانیہ کے عام نمائندوں کا شیوہ تھا۔ اقبال ''تن کی دنیا'' سے آگے بھی دیکھتے ہیں اور ''مادّی دنیا کی مابعد الطبیعیات'' کو بھی اسی طرح قبول کرتے ہیں جس طرح نئے انسان کے زمینی اور دنیوی معاملات کو۔ انسانی تاریخ میں بیس ویں صدی، تصوراتی سطح پر، عالمی ادب کی پہلی صدی تھی۔ اس وقت ہمارے ملکی منظرنامے پر صرف دو ایسی ادبی شخصیتیں تقریباً ساتھ ساتھ ابھریں جنھوں نے ہندوستان کو عالمی تناظر میں اور انسان کو ایک عالم گیر وحدت کے تناظر میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی۔ یہ شخصیتیں اقبال اور ٹیگور کی تھیں۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ ٹیگور نے خود کو اقبال کا حریف سمجھے جانے کی ایک عامیانہ روش کی صاف لفظوں میں تردید کی تھی اور کہا تھا کہ ہم دونوں انسانیت کے خادم اور نمائندے ہیں۔ اقبال اور ٹیگور دونوں اپنے اپنے ذاتی عقائد کے اعتبار سے، ثقافت اور تہذیبی روایت کے اعتبار سے، انفرادی تشخص اور میلانات کے اعتبار سے، ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے۔ ایک کے باطن کا نور قرآن کا بخشا ہوا تھا دوسرے کا ویدانت کا، لیکن دونوں اپنے اپنے طور پر وجود کی وحدت اور کائنات کی وحدت کے قائل تھے۔ اقبال نے انتقال سے پہلے، اپنی ایک ریڈیائی تقریر میں جسے ان کے آخری اعلانیے یا Declaration کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے، انسان دوستی (Humanism) کے اپنے تصور کی کھل کر وضاحت کی تھی۔ (اپنے ایک مضمون میں اس تقریر کا میں مفصل جائزہ لے

چکا ہوں) ہمیں ''جاوید نامہ'' کے اختتامیے میں بھی ان ہی تصورات کی گونج سنائی دیتی ہے:

حرفِ بد کہنا کسی کو ہے خطا
کافر و مومن ہیں سب خلقِ خدا
آدمیت احترامِ آدمی
دھیان میں رکھنا مقامِ آدمی
عشق کے بندے کا اللہ کا طریق
کافر و مومن پہ وہ یکساں شفیق
کفر و دیں دونوں ہوں تیرے
دل کی پہنائی میں ضم
وائے وہ دل جو گریزاں دل سے ہو
دل اگرچہ ہے اسیرِ آب و گل
ساری دنیا ہے مگر دنیائے دل

جس کی گرمی تیرے جان و دل میں ہے
تیرے آبا سے ملی ہے تجھ کو وہ
دیرینہ مے
دہر میں جز دردِ دل کچھ بھی نہ مانگ
مانگنا جو ہے خدا سے مانگ
سلطاں سے نہ مانگ

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

لیکن ''وحدتِ انسانی'' کا یہ تصور گلوبلائزیشن کے اس تصور سے بھی مناسبت نہیں رکھتا جس کی داغ بیل اقبال کے دور میں پڑ چکی تھی اور جس نے ہمارے دور میں ایک رائج الوقت سکے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ بے شک ہمارے دور تک آتے آتے ثقافتی

سطح پر یک جہتی کے آثار پہلے سے زیادہ نمایاں ہوئے ہیں اور غیر اشتراکی معاشروں میں بھی انسانوں کے درمیان ربط و تعلق کی نئی شکلیں رونما ہوئی ہیں، لیکن اشتراک باہم کا یہ سلسلہ اُس انسانی وحدت پر منتج نہ ہو سکا جس کا خواب اقبال نے دیکھا تھا۔ درجات کے فرق، معاشی استحصال اور قومیت کے محدود مقاصد نے انسانوں کو ایک دوسرے سے دور بھی کیا ہے۔ گلوبلائزیشن کے مغربی تصور نے انسانی کائنات کے پورے تناظر کو محدود کر دیا ہے۔ اس کی وسعت چھین لی ہے اور دنیا کو تماشا بنا دیا ہے۔ یہ تصور کے نام پر انسانوں کی رنگا رنگی کو ختم کر دینے اور ایک بازاری اور صارفی ثقافت کو فروغ دینے کے درپے ہے۔ گلوبلائزیشن کا فلسفہ خاص کر یک قطبی دنیا (Unipolar World) کے ظہور کے بعد تمام سرحدوں اور امتیازات سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ذہنی اور مادّی، دونوں سطحوں پر گلوبلائزیشن کا مقصد ایک محدود جغرافیائی وحدت کا قیام ہے اور اس کے سامنے کوئی قابلِ لحاظ اخلاقی نصب العین نہیں ہے۔ تاریخ کے کونوں کھدروں میں سانس لینے والے، کم زور نہتے اور بے بس، بے اختیار طبقے رفتہ رفتہ اپنی رہی سہی توانائی بھی کھوتے جا رہے ہیں، عالم کاری کے نام پر اپنی مقامیت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں اور گلوبلائزیشن کا سارا سلسلہ غالب اور حکمراں اور اقتدار سے مشرف ملکوں، قوموں، گروہوں اور طبقوں کا کھیل بنتا جا رہا ہے۔ یہ ایک نئی قسم کی نوآبادکاری (Colonization) ہے، اقتدار کی توسیع پسندی اور استحصال کی سیاست کا نیا کھیل—

''جاوید نامہ'' کے آخری صفحات میں اقبال نے اشیا کے ہجوم، بازاری معیشت اور صارفیت کی مذمّت بہت شدت کے ساتھ کی ہے۔ یہ وبا مغرب سے جدید ٹیکنالوجی کی وسعتِ اقتدار کے ساتھ چلی اور اب مشرق کے آنگن تک آ پہنچی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

ان گنت مردانِ حق اندیش کو
دولت و ثروت نے اندھا کر دیا
کثرتِ نعمت سے ہو جاتا ہے گم دل کا گداز
ناز بڑھ جاتا ہے گھٹتا ہے نیاز

مدتوں گھوما ہوں میں گردِ جہاں
کم ہی نم دیکھی ہے چشمِ منعماں
میں فدا اُس پر کہ جس کی زیست درویشانہ ہے
حیف اس کی زیست جو اللہ سے بیگانہ ہے
اب مسلماں میں وہ ذوق و شوق، رنگ و بو نہ ڈھونڈ
علمِ قرآں سے ہیں عالم بے نیاز
صوفیوں کے ہیں فقط گیسو دراز
خانقاہوں میں ہے ہا و ہو، مگر صہبا نہیں
وہ مسلماں جن کے دل میں ہے بسا
مغرب کا خواب
چشمۂ کوثر سمجھتے ہیں اسے
جو ہے سراب

(جاوید نامہ، ترجمہ ایضاً)

گویا کہ مشرق، جسے مغرب کا نجات دہندہ بننا تھا فکر اور زیست کے ایک مختلف اسلوب کے طور پر اب خود بھی سراب کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ یہ ایک معکوس ترقی ہے۔ برختین (Brechtian) محاورے میں ایک ''عروج کا زوال'' اور مغرب کے بعد اب مشرق کی سرزمین بھی ''ارض المیت'' بنتی جا رہی ہے۔ ایلیٹ کے ''ویسٹ لینڈ'' کی یہ ایک نئی شبیہ ہے۔

حاصل کام کے طور پر اقبال پھر رومی کی طرف دیکھتے ہیں کہ وہ مغز اور پوست کے فرق سے آگاہ تھے۔ اوز اسی لیے — ان کے قدم

محکم تھے کوئے دوست میں
شرح کی ان کی، کسی نے پر انھیں دیکھا نہیں
ان کے معنی تک کوئی پہنچا نہیں
رقص تن تو ان سے سیکھا

رقصِ جاں سیکھا نہیں
رقصِ تن گردش میں لا دیتا ہے فرشِ خاک کو
رقصِ جاں وہ ہے ہلا دیتا ہے جو افلاک کو
علم و حکمت بخشتا ہے رقصِ جاں
ہاتھ آتے ہیں زمین و آسماں
فرد اس سے صاحبِ جذبِ کلیم
ملت اس سے وارثِ ملکِ عظیم
رقصِ جاں کا سیکھنا آساں نہیں
غیرِ حق سے ٹوٹنا آساں نہیں
حرص و غم سے پاک جب تک دل نہیں
رقص میں جاں آئے یہ ممکن نہیں
ضعف ایماں کا ہے، دلگیری ہے غم
اے جواں سن! ''نیمہ پیری ہے غم''

(جاوید نامہ، اردو ترجمہ ایضاً)

اقبال نے اپنی مہم کا خاتمہ اس دین اور آئین کی نشان دہی کے ساتھ کیا ہے جس کی تفسیر اور تکمیل رسول اللہ ﷺ نے فرمائی تھی۔ اسی لازوال نقش کے ساتھ ''جاوید نامہ'' بھی اپنے اختتام کو پہنچا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے انسانی تاریخ کے مسئلوں کا حل اور دکھوں سے نجات کا راستہ بھی دراصل تاریخ ہی میں ڈھونڈا ہے۔ اسلامی فکر، اپنی مابعد الطبیعیات کے باوجود، تاریخ کے اجالے میں نمایاں ہوئی ایک برگزیدہ زندگی (حیات طیبہ) سے ماخوذ ہے۔ یہی زندگی اس کا مقصد، محور ہے اور انسانی تاریخ کی سب سے بڑی شہادت۔ اقبال ایک لمبے، پرپیچ اور دشوار راستے سے گزرنے کے بعد یہاں پہنچے ہیں۔ ''جاوید نامہ'' اسی تفتیش اور تلاش کی روداد ہے۔ اس تلاش کے اپنے معنی بے شک اقبال نے نکالے ہیں لیکن اس کے مرکزی حوالے کا گواہ

ایک زمانہ رہا ہے اور اس سلسلے میں کسی قیاس یا واہمے کی گنجائش نہیں ہے۔

آزاد نظم کے پیرایے میں ''جاوید نامہ'' کا اردو ترجمہ جس کی بنیاد پر اس کتاب کا یہ جائزہ مرتب کیا گیا، پروفیسر سید سراج الدین مرحوم کی غیر معمولی کوشش اور بصیرت کا نتیجہ ہے۔ سراج الدین صاحب نے یہ ترجمہ ۲۷ رمئی ۲۰۰۳ء کو مکمل کیا تھا۔ اس کام پر انھوں نے کئی برس صرف کیے تھے۔ ''جاوید نامہ'' کے اس ترجمے سے پہلے اقبال پر ان کی کتاب ''مطالعۂ اقبال — چند نئے زاویے'' شائع ہو چکی تھی۔ ان کی یہ چھوٹی سی کتاب اپنی نکتہ رسی اور بصیرتوں کے لحاظ سے بہت گراں قدر ہے۔ انھوں نے اقبال کو کسی قسم کی جانب داری اور جذباتیت کے بغیر، ادبی قدروں اور معیاروں کے مطابق دیکھا تھا۔

سراج صاحب بڑے ذی علم، ذہین اور ادب، اسلامیات، فلسفے اور فنونِ لطیفہ سے غیر معمولی شغف رکھنے والے انسان تھے۔ بہت دنوں تک جامعہ عثمانیہ کی ملازمت سے سبک دوشی کے بعد پروفیسر آل احمد سرور کی دعوت پر وہ کچھ عرصے کے لیے کشمیر یونی ورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ سے بہ طور وزیٹنگ پروفیسر وابستہ ہو گئے۔ تقریباً دس برس انھوں نے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے علمی جریدے Islamic Culture کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اطالوی حکومت کی دعوت پر انھوں نے اٹلی جا کر اطالوی زبان بھی سیکھی تھی اور ڈانٹے کی ''ڈوائن کامیڈی'' کا مطالعہ بہ راہِ راست اطالوی زبان میں کیا تھا۔ انھوں نے اقبال، فیض اور قلی قطب شاہ کے اشعار کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا اور ''جاوید نامہ'' سے پہلے ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' کا ترجمہ اردو آزاد نظم میں کر چکے تھے۔ ۱۹۹۳ء سے اپنے انتقال تک (۲۰۰۶ء) سراج الدین صاحب اقبال اکیڈمی حیدرآباد کے صدر بھی رہے۔ ''جاوید نامہ'' کے زیر نظر اردو ترجمے کی اشاعت، اقبال اکیڈمی کے موجود صدر محمد ظہیر الدین صاحب کی نگرانی میں ہوئی۔ ظہیر الدین صاحب، اکیڈمی کے نائب صدر ضیاء الدین نیر صاحب اور ان کے رفقائے کار کی طرف سے اقبال کے ایک عاشقِ صادق

اور اکیڈمی کے سابق صدر کو یہ عقیدت اور محبت کا خراج ہے۔

ترجمہ، وہ بھی شاعری کا، ایک انتہائی صبر آزما، مشکل اور آزمائشی کام ہے۔ اس عمل کی افادیت اپنی جگہ کہ ترجمے کی وساطت سے بے شک، دو افراد یا معاشروں یا روایتوں یا ثقافتوں کے مابین ایک ذہنی اور تخلیقی تعلق استوار ہوتا ہے اور تیزی سے سمٹتی ہوئی، اسی کے ساتھ ساتھ، نسلوں، قبیلوں، علاقوں، زبانوں، قومیتوں، معاشرتوں اور ثقافتوں میں منقسم دنیا کو ایک ہمہ گیر اور منظم رخ عطا کرنے کے لیے ترجمے کے عمل کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن شاعری کے ترجمے کے سلسلے میں کئی قباحتیں ہیں۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، تاہم چند نکات کی نشان دہی ضروری ہے۔

میں ڈاکٹر سیموئل جانسن کے اس قول پر یقین رکھتا ہوں کہ ادب کے تمام اسالیب اور اصناف میں شاعری ہی دراصل زبان کے تحفظ کی ضامن ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعری کا ترجمہ بہت مشکل ہے، چہ جائے کہ پابند یا منظوم ترجمہ۔ شاعری کے مفاہیم صرف اپنی تعمیر میں صرف ہونے والے لفظوں کے یا زبان کے پابند نہیں ہوتے۔ بحر و وزن، آہنگ و اصوات، متعلقہ زبان اور متعلقہ شاعر کے مخصوص ذخیرۂ الفاظ، اس کے علامتی اور استعاراتی نظام میں بھی معنی کے بہت سے مضمرات چھپے ہوتے ہیں۔ ان سب کو ترجمے کے ذریعے، دوسری زبان میں منتقل کرنا کارِ محال ہے۔ شاید ناممکن بھی ہے۔ سراج صاحب کی خوش مذاقی اور ادب فہمی کا یہ امتیاز بہت اہم ہے کہ انھوں نے اقبال کے اردو میں منظوم ترجمے کی جگہ اس نظم کو آزاد نظم کے پیرایے میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ان میں خیالات کو نظم کرنے کی صلاحیت بھی تھی، بحر اور وزن کی پابندی کے ساتھ۔ اور بے شک، فارسی اور اردو زبان کے باطنی رابطوں اور ان دونوں زبانوں کے مزاج میں ہم آہنگی کے جو پہلو نکلتے ہیں، ان کے پیشِ نظر سراج صاحب پابند اور روایتی نظم کا اسلوب بھی آزما سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے آزاد نظم کا پیرایہ اپنے ترجمے کے لیے اختیار کیا اور یہ انتخاب انھوں نے ''جاوید نامہ'' کے بعض منظوم تراجم کو دیکھنے کے بعد کیا۔ مضطر مجاز کے ترجمے کا ذکر انھوں نے اپنے پیش لفظ میں خاص طور پر کیا ہے۔

فکری شاعری کے اپنے کچھ خاص اوصاف ہوتے ہیں لیکن شعر پڑھنے والے کی توجہ اور ذہنی تگ و دو، بڑے سے بڑے شاعر کے مطالعے میں بھی صرف اس کے افکار، عقائد اور ذہنی سروکاروں کی تفہیم تک محدود نہیں رہتی۔ شعر کا مطالعہ نہ تو صرف شاعر کے مغز کا مطالعہ ہے نہ صرف پوست کا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری کے مغز کو اس کے پوست سے الگ کرنا یا انھیں دو الگ الگ سچائیوں کے طور پر دیکھنے کا تصور بھی بے معنی ہے۔ شاعری میں لفظ بجائے خود معنی ہے۔ ہم غالبؔ، میرؔ کے خیالوں کو ان ہی کے مرتب کردہ لفظوں کے ساتھ یاد رکھنے کی جستجو کرتے ہیں۔ شاعری میں زبان کے تحفظ کا مدعا اور مطلب یہی ہے۔ پابند نظم کے پیرایے میں کسی شعر یا نظم کو منتقل کرنے کا مطلب ہے اپنے کمالِ شعر گوئی اور ہنر مندی میں اور ہدف بننے والے شعر یا نظم میں مناسبت اور مفاہمت کی تلاش کرنا یا بہ ظاہر دو چیزوں کو ایک کرنا، اس طرح کہ انھیں دوبارہ الگ نہ کیا جاسکے۔ گویا کہ اصل شاعری اور اس کا مترجم، دونوں ایک سطح پر آجاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کا نقصان اصل شعر اور اس کے ترجمے دونوں کو پہنچتا ہے اور اس سے سب سے زیادہ زک ترجمے کی غرض سے اوریجنل شعر پڑھنے والے کے رویّے کو پہنچتی ہے۔ مترجم چاہے یا نہ چاہے، ترجمے کے عمل کے دوران کبھی دانستہ کبھی نادانستہ طور پر، طالب علمانہ انکسار اور عاجزی کے اس رویّے سے محروم ہو ہی جاتا ہے جس کا ہونا ہر طرح کے ادبی مطالعے کے دوران ضروری ہے۔ کچھ ترجمہ کاروں کو میں نے اوریجنل شعر کہنے والوں سے زیادہ مدمّغ، مغرور اور خوش گمان دیکھا ہے۔ خود اقبالؔ نے بھی گرچہ مشرق و مغرب کے کچھ شاعروں کو اردو نظم میں منتقل کیا ہے، لیکن منظوم ترجمے کی افادیت کے وہ زیادہ قائل نہ تھے اور علی گڑھ کے ایک فلسفے کے استاد کو ''اسرار و رموز'' کے منظوم اردو ترجمے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی۔ ''انوارِ اقبال'' میں ان کا متعلقہ مکتوب موجود ہے۔

آزاد نظم کی ہیئت، بہرحال پابند نظم کے مقابلے میں بہت کشادہ، بہت کھلی ہوئی اور اظہار و بیان کے خطرے مول لینے کے لیے نسبتاً بہت زیادہ سازگار ہے۔ یہاں تک کہ انیس ویں صدی میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی تک نے، ہر چند کہ خود تو ایسا کوئی

تجربہ کرنے کی ہمت نہیں کی، مگر وزن، قافیے اور ردیف کی قید سے رہائی کی حمایت اور وکالت کی تھی۔ اس وقت، ان باکمالوں کا دھیان بھی مغربی شاعری (خاص کر نیچریہ شاعری) کو اردو نظم میں ڈھالنے کی طرف تھا۔ نظم آزاد اور نظم معرا کا تقریباً اسی دور میں بہ تدریج مقبول ہوتے جانا، شاعری کے ترجمے کی بابت آزاد اور حالی کے مؤقف کی تائید کرتا ہے۔ ترجمے کی جس روایت کا جدید نظم کے تشکیلی دور میں آغاز ہوا، اس سے اردو شاعری کی ترقی بھی ہوئی اور اردو شاعروں پر اظہار و اسلوب کی ایک نئی دنیا کا دروازہ بھی کھلا۔

''جاوید نامہ'' کی جیسی نظم یوں بھی، آزاد نظم کے پیرایے میں منتقلی کے لیے شاید زیادہ موزوں تھی۔ سراج صاحب ''جاوید نامہ'' کو ہاتھ لگانے سے پہلے ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' کا ترجمہ کر چکے تھے اور ہر چند کہ ''ویسٹ لینڈ'' اور ''جاوید نامہ'' کی فکری اور تخلیقی کائنات ایک دوسرے سے الگ ہے، لیکن تہذیبی علائم، ثقافتوں اور تصورات کے مجموعی نظام میں گہرے فرق اور اختلاف کے باوجود، ایلیٹ اور اقبال کے سروکار باہمی قربت اور مماثلت کے کچھ پہلو بھی رکھتے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے طور پر بیس ویں صدی کے انسان کی روح، اجتماعی صورتِ حال اور نئی پرانی قدروں کی باہمی پیکار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

سراج صاحب کے لیے ''جاوید نامہ'' کے مقابلے میں اپنے ترجمہ کاری کے عمل کی حیثیت یکسر ثانوی تھی۔ وہ اقبال کی عظمت کے ساتھ ساتھ اقبال کے تمام شعری اور نثری کارناموں میں ''جاوید نامہ'' کے امتیاز و اختصاص کا شعور بھی رکھتے تھے۔ انسانی تجربوں، افکار اور معنی و مفہوم کا جو بے کنار منظر ''جاوید نامہ'' کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے، اس کے کئی اجزا ایسے ہیں جہاں سراج صاحب ٹھٹکے ہوئے اور حیرت زدہ دکھائی دیتے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال کی واردات ان پر بھی گزر رہی ہے اور ترجمہ کرنے کے بجائے وہ اپنے ترجمے کو خلق کر رہے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے بہ طور مثال، سراج صاحب کے ترجمے سے چند اقتباسات میں یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں:

دن کہ جو کرتا ہے روشن کاخ و کو
گردشِ ارضی سے ہے جس کا وجود

جس کا سارا قصہ بس اک رفت و بود
میں نے دیکھا ہے اسے
لیکن اک دن اور جو ہے ماورا ایام سے
صبح جس کی ناشنا سا شام سے
نور اس کا جاں میں در آئے اگر
تفرقہ مٹ جائے رنگ وصوت کا
غیب اس کی روشنی میں ہے حضور
اس کا دوراں بے حدودود بے مرور
کر وہ رازِ جاوداں مجھ کو عطا
تو اے خدا
کر دے اس بے سوز صبح و شام سے
مجھ کو رہا

عہدِ حاضر تو خرد کا ہے اسیر
جو تڑپ میری ہے وہ اس میں کہاں
مدتوں اپنے میں پیچ و تاب کھاتا ہے وجود
تب ابھرتی ہے کوئی بے تاب جاں
گر برا مانے نہ تو، یہ کہوں
تخمِ تمنا کے لیے تیری زمیں
موزوں نہیں
بس غنیمت ہے کہ اس مٹی سے کوئی دل اُگے

تو تو ہر جا، ہر زماں موجود ہے

یا تو ان اسرار سے پردہ اٹھا
یا یہ میری جانِ بے دیدار
مجھ سے چھین لے

(مناجات۔ص ۲/۳/۴/۵)

خاک یہ ہوگی فرشتوں سے بھی افزوں
ایک دن اس کے ہی دم سے ہوگی دھرتی مثلِ گردوں
ایک دن
فکرِ انسانی حوادث میں ہے جس کی پرورش
چرخ کے گرداب سے ہوگی یہ بیروں
ایک دن
پوچھتا کیا ہے تو مجھ سے معنیِ آدم کو دیکھ
جو پریشاں آج ہے ہوگا وہ موزوں
ایک دن
ایسا موزوں ہوگا یہ افتادہ مضموں
ایک دن
جس سے ہوگا خود دلِ یزداں بھی پُرخوں
ایک دن

(تمہید آسمانی۔ فرشتوں کا گیت۔ص ۱۳،۱۴)

ایک جوگی پیڑ کے نیچے تھا واں بیٹھا ہوا
آنکھ روشن، بال سر اوپر بندھے، عریاں بدن
گرد سانپ اک حلقہ زن
آدمی اک بے نیازِ آب و گِل
عالم اس کے واسطے اک پیکر اس کے دھیان کا

وقت آزاد اس کا صبح و شام سے،
گردش ایام سے
تھی غرض اس کو نہ کوئی
چرخ نیلی فام سے
آنکھ اٹھائی اور رومی سے کہا
"ہے کون تیرے ساتھ یہ؟
آرزوئے زندگی پیدا ہے اس کی آنکھ سے؟
(فلک قمر — عارف ہندی جہاں دوست سے ملاقات ص۳۸/۳۹)

ہے محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے مرا دل داغ داغ
کعبے کا گل کر دیا اس نے چراغ

•

وہ خدا جو تھے ہمارے، اُن کے ساتھ
جانتے ہیں سب کہ کیا اُس نے کیا
دینِ آبا کی الٹ ڈالی بساط
توڑ ڈالے ضرب سے لات و منات
اس سے کچھ لے انتقام اے کائنات!
اس نے غائب کو چنا حاضر کو چھوڑ
نقشِ حاضر کا فسوں اس نے دیا اک دم میں توڑ
جس کی کوئی سمت نہ کوئی نشاں
ایسا خدا،
کیا بھلا اس کی عبادت میں مزہ
(— طاسینِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم، کعبے میں ابوجہل کی روح کا نوحہ ص۶۱/۶۲)

دلبری دراصل مظلومی ہے
محرومی ہے عورت کے لیے

گیسوؤں میں اپنے کنگھی پھیر کر
کر کے سنگھار
ہم سمجھتے ہیں کہ مردوں کو کیا
ہم نے شکار
مرد لیکن صید بھی ہو جائے تو
صیاد ہے
گو بہ ظاہر ہے اسیر اپنا مگر
آزاد ہے

(مریخ کی نبی نبیہ کا پیغام، ص۱۳۹)

سراج صاحب کا ترجمہ کہیں کہیں پابند ہو گیا ہے، کہیں اندرونی قوافی کے استعمال سے انھوں نے ایک خاص آہنگ وضع کرنے کی جستجو کی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ جہاں بات کسی اور طرح بن نہ سکے انھوں نے نثری ترجمے کو ہر اسلوب پر ترجیح دی ہے مثلاً غالب کی مشہور غزل ''بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم'' کا یہ ترجمہ دیکھیے:

آؤ کہ آسماں کا محور بدل دیں اور گردشِ جام سے تقدیر (کی گردش)
پلٹ دیں
کوتوالِ شہر بھی اگر زبردستی پر اترے تو پروا نہ کریں
اور اگر شاہِ وقت بھی تحفہ بھیجے تو قبول نہ کریں
گر کلیم بھی ہم کلام ہوں تو کوئی جواب نہ دیں
اور خلیل بھی مہمان بننا چاہیں تو ٹال جائیں
جنگ پر آجائیں تو گل چیں کو خالی ہاتھ باغ سے نکال دیں
اور اگر صلح کی بات ہو تو پھر پرواز کرتے پرندوں کو شاخساروں سے
آشیانوں کو لوٹا دیں
ہم تو حیدری ہیں، کیا عجب کہ اگر چاہیں

تو سورج کا رخ بھی مشرق کی طرف پھیر دیں!

(فلکِ مشتری، نوائے غالبؔ ص ۱۴۷/ ۱۴۸)

غالبؔ کے فارسی شعر کا منظور ترجمہ کرنا، غالب کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی خراب کرنا ہے۔ بہ قولِ فراقؔ، آپ غالبؔ کی تقلید کریں تو غالبؔ کا کچھ نہ بگڑے گا، مگر آپ کی شاعری چوپٹ ہوجائے گی۔ شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہوتا ہے جو ترجمے کے لیے نہیں ہوتا۔ یہ شاعری اظہار کے دوسرے تمام راستوں پر پہرے بٹھادیتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم تک بس اس کے مفہوم کی ڈور پہنچ جاتی ہے۔

ترجمے کے اس پورے عمل میں سراج صاحب کی ذہانت، طاقتِ بیان اور الفاظ و آہنگ کے انتخاب میں ان کی غیر معمولی سلیقہ مندی کا اظہار بہت جگہوں پر ہوا ہے۔ اکا دکا مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کا ترجمہ اپنی سطح کو قائم نہ رکھ سکا اور کیفیت سے عاری ہوگیا ہے، بالخصوص کتاب کے اختتامیے میں جہاں اقبالؔ کا خطاب نئی نسل سے ہے۔ اس کے بیش تر حصے میں شاعری پر موعظت اور نصیحت کی خشکی غالب آگئی ہے۔ لیکن سراج صاحب کے ترجمے کا مجموعی تأثر ''جاوید نامہ'' کے زیادہ تر ترجموں کی بہ نسبت بہت دیرپا، لطیف اور پُرتاثیر ہے۔ ''جاوید سے خطاب'' کے بہانے جب وہ نئی نسل سے باتیں کررہے ہوتے ہیں وہاں بھی روکھی سوکھی گفتگو پر شاعری کا جادو کہیں کہیں صاف جھلکتا ہے۔ یہ آخری اقتباس دیکھیے:

ہر کوئی اب
اپنی اپنی راہ پر ہے تیز گام
راہرو گم راہ و ناقہ بے زمام
صاحبِ قرآں ہے بے ذوقِ طلب
کچھ عجب یہ بات ہے بے حد عجب
گر خدا تجھ کو کرے صاحب نظر
آنے والے دور پر بھی غور کر

عقل بے باک اور دل ہے بے گداز
آنکھ ہے بے شرم اور غرقِ مجاز
علم وفن دین و سیاست، عقل و دل
سب گرفتارِ جہانِ آب وگل
ایشیا، جائے طلوعِ آفتاب
دیکھتا ہے دوسروں کو خود سے کرتا ہے حجاب
اس کا دل خالی ہے ساکن روزگار
زندگی بے وارداتِ ذوقِ سیر
بادشاہوں اور ملاؤں کا صید
فکر بے دم، عقل و دیں ناموس و ننگ
سب اسیرِ حلقۂ دامِ فرنگ

میں نے عصرِ نو سے دو باتیں کہیں
بند دو کوزوں میں دو دریا کیے
ایک ہے پیچیدہ حرفِ نوک دار
جس کے ہوں قلب وخرد دونوں شکار
جس میں ہو تہ داریِ طرزِ فرنگ
دوسرا اک نالۂ مستانہ
مثلِ نغمۂ پُرسوز چنگ
اصل اس کی ذکر ہے اور اس کی فکر
چاہیے وارث بنے دونوں کا تو
ہیں یہی دو بحر جن سے ہے مری یہ آب جو

ترجمے کے علاوہ کتاب کے شروع میں سراج صاحب کا جو بیس صفحی پیش لفظ شامل

ہے اس سے اس ترجمے کے محرکات، اس کی نوعیت، اور سراج صاحب کے ذہن میں ''جاوید نامہ'' کے فکری سیاق اور پس منظر کی کچھ وضاحت بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے ''جاوید نامہ'' کے مآخذ اور بنیادی مواد کے بارے میں ڈاکٹر محمد ریاض (پروفیسر علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد) کی کتاب ''جاوید نامہ'' (ناشر اقبال اکیڈمی، پاکستان ۱۹۸۸ء) سے ماخوذ کچھ باتوں کے علاوہ اقبال اور ان کی اس شاہ کار نظم کے سلسلے میں کئی فکر انگیز حقائق کی نشان دہی کی ہے اور کئی اہم نکتے دریافت کیے ہیں۔ مثال کے طور پر معراج کے واقعے کی فکری تعبیر جس کا جوہر اقبال کے اس شعر میں سمٹ آیا ہے کہ:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اسی کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں میں معراج نامے کی روایت اور فکرِ رومی سے اقبال کے استفادے کی حقیقت پر بھی سراج صاحب نے عالمانہ انداز سے نظر ڈالی ہے۔ مثنوی مولانا روم کی طرح، ''جاوید نامہ'' بھی سراج صاحب کے نزدیک کسی محدود معنی میں اسلامی نظم نہیں ہے۔ اس ضمن میں سراج صاحب کے پیش لفظ سے مختصراً کچھ عبارتیں درجِ ذیل ہیں۔ یہ اقتباسات ''جاوید نامہ'' کے ایک تربیت یافتہ قاری کے علاوہ خود اقبال کی خلاقی اور تفکر کی ایک سطح تک ہمیں لے جاتے ہیں اور اقبال فہمی کا اعلا نمونہ ہیں:

> ''جاوید نامہ'' ایپک (Epic) نہیں۔ نہ صرف ''ڈوائن کامیڈی'' بلکہ فردوسی کے ''شاہ نامے'' سے بھی اس کی مشابہت نہیں۔ ''جاوید نامہ'' فی الحقیقت ایک فلسفیانہ اور بعض حصوں میں عارفانہ نظم ہے جس میں کچھ سیاسی عناصر شامل ہوگئے ہیں۔ ''ڈوائن کامیڈی'' ایک مخصوص مسیحی استعارے سے شروع ہوتی ہے۔
>
> ''جاوید نامہ'' کے محرکات میں وہ سوالات داخل ہیں جو زندہ رود (اقبال) کے ذہن میں ہلچل مچائے ہوئے ہیں اور ان کے جوابات وہ ڈھونڈ رہا ہے۔ ''تمہیدِ زمینی'' میں وہ رومی سے یہ پوچھتا ہے کہ

موجود و ناموجود کیا ہیں اور محمود اور نامحمود کی کیا پہچان ہے۔

''جاوید نامہ'' کے بعض حصے خطیبانہ یا ناصحانہ ہیں۔ جہاں شعر کسی نکتے کو قاری تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے، وہیں کچھ اور حصے ہیں جنھیں ہم شاعرانہ اور عارفانہ کہہ سکتے ہیں اور جہاں اقبالؔ کی شاعری زیادہ گہری اور دل نواز ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ابوجہل کا نوحہ جو ایک طرح سے اسلام اور پیغمبرِ اسلام کا بالواسطہ اور یہ کہیے کہ معکوس تحسین نامہ ہے، اپنے آپ میں شاعری کا پُرسوز اور اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ اسی طرح ہوا ہے جس طرح ''پیراڈائز لاسٹ'' میں شیطان ایک زبردست ایپک کردار بن کر ابھرا ہے۔

اپنے پرانے دین کی تباہی پر یہ نوحہ ابوجہل کے دکھ کا مظہر ہے۔ وہ انسانی دکھ جو ہر قدیم اور عزیز روایت کے ٹوٹنے پر آدمی کو ہوتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ (ابوجہل کا) یہ نوحہ ''جاوید نامہ'' کے ان حصّوں میں سے ایک ہے جو شاعری کی نسبت سے ممتاز ہیں۔ اس نوحے کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے ابوجہل کے دکھ کو محسوس کیا ہے کیوں کہ یہ ایک ہمہ گیر انسانی دکھ ہے۔

''پیامِ مشرق'' میں جو نظم تنہائی کے عنوان سے ملتی ہے اس میں اقبالؔ ''جاوید نامہ'' کی مناجات کی تنہائی سے زیادہ قریب ہیں۔ ''پیامِ مشرق'' میں وہ سمندر اور کہسار سے گزر کر چاند تک پہنچتے ہیں اور یہ پوچھتے ہیں کہ کیا ان مظاہر کے اندر بھی کوئی دل ہے اور ان کی منزل کیا ہے— جواب میں انھیں صرف ایک الوہی تبسم ملتا ہے۔ ''جاوید نامہ'' کی ''مناجات میں اسی کائناتی تنہائی کا ذکر ہے۔'' آسماں پر گوہے

> تاروں کا ہجوم/ پر ہے ہر تارہ جدا/ اور ہماری ہی طرح بے چارہ ہے/ وسعتِ افلاک میں آوارہ ہے۔'''' جاوید نامہ'' میں تنہائی کی تخلیقی قوت غارِ حرا کی خلوت تک پہنچتی ہے۔ اسی خلوت سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک نئی ملت کو وجود عطا کیا تھا۔'' ملتے از خلوتش انگیختہ''
> یہ وہ تنہائی ہے جس میں وجدان جاگتا ہے، شعر نازل ہوتے ہیں اور آیاتِ الٰہی کا جبرئیلی انکشاف واقع ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اسے نوائے سروش کہا تھا۔

گویا کہ سراج صاحب نے'' جاوید نامہ'' کو دراصل بیسویں صدی کی دنیا اور اس کے زندہ مسئلوں کی روشنی میں ایک ایسی تخلیقی دستاویز کے طور پر دیکھا تھا جو ایک مرتب اور منظم فکر کی تابع تھی اور اس صدی میں سانس لینے والی ایک حساس روح کے ردِ عمل اور اکتسابات کی مرقع۔'' جاوید نامہ'' کی فلسفیانہ بنیادوں پر سراج صاحب نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ لیکن اس نظم کو اساس مہیا کرنے والے تصورات کی نشان دہی انھوں نے بڑے مدلّل انداز میں کی ہے۔ انھوں نے ڈانتے، ملٹن اور اقبالؔ کے انفرادی اوصاف کی وضاحت بھی بہت خوب صورتی کے ساتھ کی ہے اور ایک بین الاقوامی ادبی سیاق میں'' جاوید نامہ'' کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔'' جاوید نامہ'' اقبالؔ کی ایک طویل فکری ریاضت کے ساتھ ساتھ خود سراج صاحب کی گہری اور تربیت یافتہ سوچ اور ایک نکتہ رس، اسی کے ساتھ ساتھ فنی مذاق سے بہر ور ذہن کا عکاس بھی ہے۔ اس ترجمے کے ساتھ سراج صاحب کے اس فکری دائرے کی تکمیل بھی ہوتی ہے جو بیسویں صدی کے فکری مزاج کا احاطہ کرتی ہے، اور جس کی تعبیر کا سلسلہ انھوں نے ایلیٹ کی'' ویسٹ لینڈ'' کے ترجمے سے شروع کیا تھا۔ یہ ایک خرابے سے دوسرے خرابے تک کا سفر ہے جن میں زمان و مکاں تو مشترک ہیں، لیکن دونوں کی سمتیں اور منزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

ذوق و شوق

(راہ و مقام سے منزلِ مراد تک)

ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کا شعور بھی ایک ساتھ دو دنیاؤں سے گزرتا ہے۔ ایک دنیا اُن کے خارج کی، دوسری دنیا اُن کے باطن کی دنیا ہے۔ خارجی دنیا کے تمام حوالے معلوم اور متعین ہیں۔ باطن کی دنیا مرموز ہے اور اسرار میں ڈوبی ہوئی۔ پہلی دنیا کے تجربے، واقعات اور فکری مناسبات شاعر اور قاری میں مشترک ہوتے ہیں، دوسری دنیا کے معاملات پر، بلاشرکتِ غیرے، شاعر کا تصرّف ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر قاری پر اُس کے تمام مضمرات منکشف بھی ہو جائیں۔

''بالِ جبریل'' کے حصّہ منظومات کی ابتدا ایک دعائیہ نظم سے ہوتی ہے جو مسجد قرطبہ میں لکھی گئی۔ نظم ''دعا'' کا پہلا شعر یہ ہے:

ہے یہی میری نماز ، ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

اس کے بعد اقبال اس کیفیت کے ساتھ کہ:

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

اس اختتام تک پہنچتے ہیں کہ:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو
فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبہ رُو

ترتیب کے لحاظ سے ''ذوق و شوق''، ''بال جبریل'' کی دسویں نظم ہے۔ اس سے پہلے کی نظموں میں ''مسجد قرطبہ''، ''عبدالرحمن کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت''، ''ہسپانیہ''، ''طارق کی دعا'' اور ''لینن'' (خدا کے حضور میں) بھی شامل ہیں۔ یہاں اس واقعے کی نشان دہی میں نے اس لیے کی ہے کہ متذکرہ نظموں سے ''ذوق و شوق'' میں محصور واردات کے ٹھوس اور تاریخی تجربے کا ایک خاص پس منظر مرتب ہوتا ہے۔ اقبال نے ان میں کون سی نظم پہلے کہی، کون سی نظم بعد میں، یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے۔ لیکن اپنے اس مجموعے ''بال جبریل'' کی ترتیب میں، اقبال نے بہت سوچ سمجھ کر ''ذوق و شوق'' کی جگہ کا انتخاب کیا ہے۔ انھوں نے یہ نظم ۱۹۳۱ء میں کہی تھی، اپنے فلسطین کے سفر کے دوران جب اقبال نے دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ اس وقت اقبال کے ذہن کا کیا حال رہا ہوگا؟ اس کا کچھ اندازہ ہم اقبال کے ان تصورات سے بھی لگا سکتے ہیں جن کا تعلق مغرب و مشرق کی آویزش، جدید دنیا کی تاریخ، ٹیکنالوجیکل فروغ اور سائنسی تمدن کے مضمرات اور اسی کے ساتھ ساتھ عالم اسلام کی تہ میں موج زن افسردگی اور اضطراب سے ہے۔ اس پورے قصے میں زماں اور مکاں کی بابت اقبال کے موقف کی گونج بھی شامل ہے۔ اقبال کی کوئی بھی بڑی اور کامیاب نظم ابھرے خیال کی حامل نہیں ہے۔

تاریخ کو حوالہ بنانا اور اس حوالے کے سیاق میں اپنی حسیت کا خاکہ ترتیب دینا بجائے خود، بہت بڑی بات نہیں ہے۔ اقبال سے پہلے حالی اور اکبر بھی یہ فریضہ انجام دے

چکے تھے۔ ان دونوں نے انیس ویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی اُتھل پتھل، نت نئی سائنسی ایجادات اور اختراعات، جدید تعلیم کے تحت رونما ہونے والے اخلاقی اور فکری اور معاشرتی نظام کو کسی قدر سراسیمہ اور بوکھلائی ہوئی نظر سے دیکھا تھا۔ اس تماشے سے پریشان تو اقبالؔ بھی ہوئے تھے لیکن حالی اور اکبر کے تاریخی تصوّر، خاص طور سے مغرب کی بابت اُن کے زاویۂ نظر میں، جتنی سہل انگاری اور عمومیت زدگی نظر آتی ہے (اُن کی شخصیتوں کے فرق کے باوجود)، اقبالؔ کی ''مسجدِ قرطبہ''، ''ہسپانیہ''، ''لینن'' اور ''ذوق و شوق'' میں تخصیص، خود اعتمادی اور انفرادیت کا رنگ اتنا ہی نمایاں اور گہرا ہے۔ اپنی جذباتی تنظیم اور تفکّر کے اعتبار سے اقبال، اپنے ان پیش رووں سے الگ، کسی اور دنیا کے باسی معلوم ہوتے ہیں— اور ''ذوق و شوق'' تو ایک انتہائی نازک، باریک، حسّاس، اور تخلیقی ہنرمندی کے آثار سے سجی ہوئی، میناتور (Minature) تصویر کی طرح ہے، جسے اقبال کی ''مسجدِ قرطبہ'' کے عظیم الشان اور مہیب میورل (mural) کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ایک معنی کی کئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے چھوٹے سے کینوس پر اپنی روحانی زندگی اور اس زندگی کے سفر کی پوری روداد اُتار دی ہے۔ اس نظم کے معنی دو ٹوک، قطعی اور ٹھوس نہیں ہیں۔ اس کے مترنم اور وجد آفریں شعروں میں دھیان کی ایک موج، ایک ''کیفیت'' نے ''معنی'' کا منصب سنبھال لیا ہے۔ لہٰذا معلوم اور متعین تاریخی حوالوں سے آگے بڑھ کر، اپنے قاری سے اس نظم کا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دراصل ''معنی کے معنی'' (رچرڈس اور اوگڈن کے لفظوں میں the meaning of meaning) نکالنے کے جتن کرے اور اس عمل سے پیدا ہونے والے مسئلوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے۔ سوسین لینگر کے محاورے میں، اس نظم کی ہیئت (form)، معنی کے بجائے دراصل ایک احساس (feeling) کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ شاید اسی لیے جن لوگوں نے بھی اس پُرشکوہ، رفیع اور جلیل شاعرانہ تجربے کی شرح بیان کرنی چاہی ہے، بہت ہلکان ہوئے اور اس نظم کے اردگرد، صرف اس کے مضافات میں بھٹکتے رہے ہیں۔ اقبال کی اس نظم میں جو معنوی اختصار، جو precision اور عقیدت کا جو ارتکاز ملتا ہے، جذبے کی جس بے نام کیفیت کا

،ور ،،ورہ ہے۔ اس کے پیش نظر یہاں مجھے ان کی صرف ایک نظم ''لالۂ صحرا'' کا خیال آتا ہے— جو اپنے تأثر کے لحاظ سے اس کے برابر رکھی جا سکتی ہے۔ ''لالۂ صحرا'' میں بھی اقبال کی تخلیقیت اور میناکاری اپنے انتہائی عروج یا منتہائے کمال پر ہے۔ کہیں کوئی لفظ زائد نہیں۔ بیان کا کوئی سانچا غیر ضروری نہیں۔ کوئی شعر بھرتی کا نہیں ہے۔ ''لالۂ صحرا'' کی تنہائی کے ساتھ ساتھ یہ نظم خود اقبال کے شعور کی تنہائی اور اس تنہائی کی تخلیقی طاقت کا اظہار بھی بن گئی ہے۔ آٹھ شعروں کی اس معجزنما نظم میں معنی کی ایک پُرپیچ دنیا اسی طرح آباد دکھائی دیتی ہے جیسی کہ پانچ ترشے ہوئے بندوں (اور تیس شعروں) پر مشتمل ''ذوق و شوق'' میں۔ پہلے ہم ''لالۂ صحرا'' پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

یہ گنبدِ مینائی ، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری ، اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی ، میں شعلۂ سینائی!
تو شاخ سے کیوں پھوٹا ، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی ، اک لذتِ یکتائی!
غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
اک موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن صحرا سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی ، تارے بھی تماشائی
اے بادِ بیابانی! مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی ، سرمستی و رعنائی!

اس نظم کا آہنگ ٹھہراؤ، سکوت اور سرگوشی کا ہے، جیسے اپنے آپ میں گم، کوئی گیانی پربت کی کسی اونچی چوٹی پر اکیلا بیٹھا اپنے آپ سے باتیں کیے جاتا ہو اور مظاہر سے بھری ہوئی اس دنیا میں سب سے ایک دم لاتعلق ہو۔ نظم میں ہر شعر کے مرکز سے ایک دائرہ نمودار ہوتا ہے، پھیلتا ہے اور غائب ہوجاتا ہے، اسی طرح جیسے پانی کی ساکت سطح پر کوئی کنکریاں پھینک رہا ہو اور ہر کنکری کے ساتھ دائرے بنتے اور مٹتے جارہے ہوں۔ اس کے برعکس، ''ذوق و شوق'' کے مرکزی تجربے کا ظہور بھی، ہر چند کہ ٹھہراؤ کی ایک کیفیت، اور اکیلے پن کی ایک نیم فلسفیانہ حالت، ایک طرح کی گم شدگی کی تہ سے ہوا ہے، لیکن یہ نظم ایک دبیز ارتقائی تاثر کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ نظم کا داخلی آہنگ حرکت اور سفر کا ہے اور سفر ہی اس نظم کا مرکزی احساس ہے۔ یہ نظم، بہ تدریج ٹھوس (concrete) حوالوں سے آگے ایک تجریدی تجربے، ایک abstract احساس کی طرف بڑھتی ہے، اقبال ہی کے لفظوں میں ''می نگریم وی رویم'' کے نغمۂ انجم کی بجتی گنگناتی گت پر —

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں، چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا، رنگ بہ رنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

جستجو اور سفر کے اس تجربے کے بعد حیرت، قیام، دھیان، اور سکوت کا مرحلہ آتا ہے:

آئی صدائے جبرئیل ، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

گویا کہ جبرئیل کی یہ صدا ایک اذن باریابی تھی، اپنی تلاش میں سرگرداں اور پریشان اُس مسافر کے لیے۔ لہٰذا دوسرے بند میں، اقبال چپکے ہوکر بیٹھ جاتے ہیں اور اب اپنے آپ سے مکالمہ قائم کرتے ہیں:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات ، تازہ ہیں میرے واردات

کائنات سے ذات تک کی یہ مسافت، اقبال نے غیر معمولی فنی بصیرت اور شعور کی اُس بے کنار وسعت کے ساتھ طے کی ہے جس کے نشانات ہمیں ''بانگِ درا'' کے حصہ سوم کی (۱۹۰۸ء کے بعد کی) ایک نظم ''خضرِ راہ'' میں ملتے ہیں اور جس کا لہجہ کہانی کا ہے:

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا ، ہوا آسودہ ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

یہ منظر نامہ رات کا ہے جب مناظر ٹھہر گئے ہیں، وقت تھم گیا ہے اور شاعر کا دل بھی ٹھہرا ہوا ہے۔ سکون اور سکوت کے اس عالم میں محشر اُس وقت بپا ہوتا ہے، جب خضرِ جہاں پیما کی وساطت سے شاعر کو پتا چلتا ہے کہ باطن کی آنکھ سے جب تک تماشا نہ کیا جائے، کسی پر بھی تقدیرِ عالم بے حجاب نہیں ہوتی۔ اس کے بعد اقبال کا شعور جاگتا ہے اور وہ جستجو کے اس نئے سفر پر نکل پڑتے ہیں کہ زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے اسرار

کیا ہیں؟ یہ سارا سوال نامہ اپنی ہستی سے باہر کی دنیا اور گرد و پیش کے مسئلوں اور معاملات پر مرکوز ہے۔ شاید اسی لیے ''خضرِ راہ'' کا مجموعی آہنگ اپنے آپ سے گفتگو کے بجائے کسی اور سے مکالمے کا ہے۔ خضر کی حیثیت اس نظم میں، اُن کی جہاں گردی کے باعث، ایک ایسے آزمودہ کار معلّم کی ہے جو محدود زندگی گزارنے والے عام انسانوں کی بہ نسبت، دنیا کے مسئلوں سے کہیں زیادہ باخبر اور آگاہ ہے۔ اقبالؔ جو کچھ بھی پوچھتے ہیں، اُن سے پوچھتے ہیں، اپنے آپ سے نہیں۔ اس کے برخلاف، ''ذوق و شوق'' کی ابتدا رات کے بجائے صبح کے منظر سے ہوتی ہے جب ہر شے متحرک، جاگتی ہوئی، ارتقا پذیر اور شفاف نظر آتی ہے۔ چنانچہ صبح کے روشن آئینے میں جو شبیہ بھی ابھرتی ہے رنگوں سے مالامال ہے، زندہ و تابندہ ہے اور ہر پیکر kinetic ہے، حرارت اور حرکت سے معمور۔ کوہِ اضم اور ریگ نواح کاظمہ کے ذکر سے اس تمام منظر میں ایک خاص طرح کی مقامیت اور واقعیت (authenticity) پیدا ہوگئی ہے۔ اگر کہیں کوئی بھید چھپا ہوا ہے تو صرف یہ کہ سامنے تسلسل کا جو دریا رواں ہے، اس کی آنکھ نے نہ جانے کس کس کو اس تماشے سے گزرتے دیکھا ہوگا؟ کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں! اس جہانِ گزراں کے سارے کھیل نرالے ہیں!

لیکن اقبالؔ کا شعور باہر کی دنیا میں کسی کھوج پر آمادہ نہیں ہوتا۔ ''خضرِ راہ'' میں اقبال کے مسائل، سب کے سب تعقّل اور تفکر کے ہیں۔ یہاں ساری واردات ان کے شعور کی سطح سے یا ان کے دماغ میں بھرے ہوئے سوالوں کی بیرونی پرت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے برعکس، ''ذوق و شوق'' میں اقبالؔ نے اپنے اندروں یا باطن کا قصہ نظم کیا ہے۔ یہاں سارا زور داخلی تجربے پر ہے، سارا دھیان دماغ کی جگہ ان کے دل کی دنیا پر جما ہوا ہے، ساری توجہ اپنے روحانی خسارے پر ہے۔

ذکرِ عرب کے سوز میں فکرِ عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

بصیرت کے اسی مرحلے میں اقبالؔ اپنے آپ سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ اپنے سوالوں کا جواب اپنی ہستی کے مرکز میں ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا سے زیادہ خود اپنے آپ کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس طرح ''ذوق و شوق'' پوری طرح ایک وجودی تجربے کی دستاویز بن جاتی ہے۔ بیان سے شروع ہونے والی اس نظم، بہ ظاہر اس آفاق گیر narrative کا خاتمہ ایک خطاب پر ہوتا ہے، خطاب اُس سے جو اقبالؔ کے نزدیک ''آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب'' ہے۔

اب ذرا اس نکتے پر دھیان دیجیے کہ ۱۹۳۱ء میں جس وقت اقبالؔ نے یہ نظم کہی تھی، اُن کی مجموعی صورت حال اور ان کے شعور کا نقشہ کیا رہا ہوگا؟ بیس ویں صدی کے تشدّد آمیز ماحول کی بخشی ہوئی جذباتی سراسیمگی اور وحشت اور اخلاقی ضعف اور اقدار سے تہی دنیا میں، ان کی سوچ کے محور کیا رہے ہوں گے؟ ہمیں اس سلسلے میں کسی قیاس آرائی کی ضرورت نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ اقبالؔ اُس وقت ''جاوید نامہ'' کی تکمیل کررہے تھے (۱۹۳۲ء) جو ان کی تمام تخلیقی تگ و دو اور عمر بھر کی فکری پختگی، ریاضت اور جذباتی تنظیم کا حاصل ہے، بہ قولِ اناماری شمل ''اقبالؔ کی فکر و دانش کا سب سے بڑا سرچشمہ — ''ذوق و شوق'' کے تیس شعروں کو پڑھنے کے بعد اب ''جاوید نامہ'' کو اپنے احاطۂ خیال میں لائیے تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ اس مختصر سی نظم کو ''جاوید نامہ'' کے جیسے پُرجلال اور عظیم الشان تخلیقی کارنامے کے تعارف یا ابتدائیے کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے، وہی اپنے حال کے مرکز سے گردو پیش کی دنیا پر نظر ڈالنے کا انداز، پھر چہار سمت بکھری ہوئی زندگی کا وہی منظر نامہ، پھر اپنی روحانی مہم (اوڈیسی) کے انجام اور اختتامیے تک رسائی کا وہی تجربہ، یعنی کہ تقریباً ویسی ہی وارداتِ جس نے ''جاوید نامہ'' کو اس کا واقعاتی اور فکری تانا بانا مہیا کیا ہے۔

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

''ذوق و شوق'' کے پہلے بند کا اختتام اسی شعر پر ہوا ہے۔ اس سے پہلے کے

شعروں میں کوہِ اضم اور ریگِ نواحِ کاظمہ کے اشاروں کی مدد سے ہم اپنے مقصود سے اقبالؔ کی دوری اور مہجوری کی نوعیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور اقبالؔ کے سوانحی پس منظر میں ان کے عشقِ رسول ﷺ اور ان کے ذوق و شوق کی پوری تفصیل بھی سامنے آ جاتی ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ گرامی اقبالؔ کے لیے خلاصۂ کائنات ہی نہیں اپنی حیات کا حاصل اور محبت و عقیدت کے جذبات کا مرکز بھی ہے۔ اپنی ذات کی تکمیل کا رمز اسی مرکز تک رسائی میں چھپا ہوا ہے۔

اس ذوق و شوق کو قائم رکھنے کے لیے فراق اور جدائی کا تجربہ ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ اپنی نارسائی میں ہی اقبالؔ خود کو پہچانتے ہیں اور اپنی زمین اور زمانے کی نجات، اپنے دکھوں کے علاج اور اس زمان و مکاں کی تخلیق کے رمز تک پہنچتے ہیں۔ چنانچہ جس نکتے پر اقبالؔ اس نظم کی تکمیل کا نقش ثبت کرتے ہیں:

گرمیِ آرزو فراق! شورشِ ہاؤ ہو فراق
موج کی جستجو فراق! قطرے کی آبرو فراق

''دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں''— اس مصرعے سے محبت کے لازوال تجربے کا ایک دائمی نقش نمودار ہوتا ہے، دراصل وہی نقش اس نظم میں بیان کیے جانے والے تجربے، مسئلے، واردات اور احساس کی کلید ہے۔ اقبالؔ کے تصوراتِ عقل و عشق، جبر اور اختیار، علم اور عمل اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کے تمام منطقے فنا اور بقا یا زندگی اور موت کی تمام حقیقتیں غرض کہ اقبالؔ کا تمام تر فکری نظام، ان کے جذبات اور احساسات کی تمام تر کائنات اپنی تعبیر کے لیے اسی ایک نقش کی تابع ہے۔ اقبالؔ نے ہر سچائی کے پیچھے چھپے ہوئے تضادات کے واسطے سے کائنات کی تخلیق اور اس کے خالق کی اوّلین غایت، زندگی اور وجود کے احکامات اور بالآخر ان کے انجام کو سمجھنا چاہا ہے۔

زندگی کی باہم متضاد سچائیاں ہی دراصل ایک دوسرے کے مفہوم کی تعیین، ایک دوسرے کے تشخص اور تکمیل کا وسیلہ بنتی ہیں۔ اقبالؔ کی فکر بھی اپنی ایک مخصوص جدلیات رکھتی ہے۔ چناں چہ اس نظم میں بھی، فراق اور وصال، عقل اور دل، جلال اور جمال، سلطانی

اور درویشی، سوز و ساز مدرسہ اور مے کدہ، قوت تسخیر اور تسلیم و رضا مندی سے منسوب اور متعلق کئی حوالے اور مناسبات آئے ہیں۔ یہ حوالے تصوراتی (conceptual) اور واقعاتی (eventual) دونوں سطحوں پر اظہار و اسلوب کے انتہائی ارتکاز، Precision اور ایجاز کے باوجود، ایک طرح کے فکری پھیلاؤ اور کشادہ نظری کا سبب بنے ہیں۔ غزنوی اور سومنات، عربی مشاہدات اور عجمی تخیلات، صدق خلیل علیہ السلام اور صبر حسین رضی اللہ عنہ، بدر اور حنین، شوکت سنجر و سلیم اور جنید و بایزید کا فقر، مزاج مصطفوی اور بساط بولہبی — ان سب کے پیچھے ایک مسلسل جاری اور کبھی نہ ختم ہونے والے انسانی معرکے کی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ اقبال نے یہاں بیان کا جو استعاراتی طریقہ اختیار کیا ہے اس نے ''ذوق و شوق'' کو انسانی ہستی کے باطن اور اس کے ضمیر میں برپا ہونے والی ایک مستقل پیکار، ایک خاموش جنگ کا افسانہ بنا دیا ہے — ''ذوق و شوق'' دیکھنے میں ایک چھوٹی سی نظم ہے، لیکن معنوی اعتبار سے ایک مہا بیانیے (Grand narrative) کا ٹھاٹ رکھتی ہے۔ یہ نظم جتنی مرتبہ پڑھی جائے، معنی کی نئی جہتوں اور امکانات کے ساتھ سامنے آتی ہے اور اس میں ہر عہد کی انسانی صورت حال کے مسئلوں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کی روح کھنچ آئی ہے۔

یہ ہر طرح کے دیومالائی عناصر سے آزاد، حقیقت کی ٹھوس سطح پر، ایک نئے انسانی اسطور کی تکمیل ہے۔ اقبال اپنی سرّی اور بہ ظاہر مابعد الطبیعیاتی واردات اور تجزیوں کی تخلیقی تعمیر کے دوران بھی تاریخ، واقعے اور حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ''ذوق و شوق'' میں کہیں کہیں جذبے کی جو مجنونانہ شدت، جو وفور، جو intensity اور وجد یا ecstasy کی جو کیفیت ملتی ہے، اُس نے اس نظم کو حقائق کی ظاہری سطح سے اوپر اٹھا کر ایک روحانی اور داخلی تجربے کی روداد بنا دیا ہے۔ نظم کا استعاراتی اور علامتی پیرایہ، اس کی خوش آہنگی اور موسیقیت، اس کی تعمیر میں کام آنے والے لفظوں کی اشارہ خیزی اور Suggestivity نے اسے اقبال کے شاعرانہ وجدان کا مرقّع بنا دیا ہے۔ اقبال کے پورے کلام میں، جہاں کہیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر آیا ہے، وجد اور جذب کی یہی فضا پیدا ہوگئی ہے، اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوا ہے کہ اقبال کا شعور تاریخ اور واقعیت کی سطح پر ''ہر حال میں'' اپنے

قدم مضبوطی سے جمائے رکھتا ہے۔ یہی زاویۂ نظر روایتی قسم کی نعتیہ شاعری اور ''ذوق و شوق'' کے اُن شعروں میں جن کا تعلق بہ راہِ راست رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ گرامی سے ہے، بنیادی فرق قائم کرتا ہے۔ یہاں مجھے اس طرح کی صرف ایک اور مثال یاد آتی ہے، عمیق حنفی کی بے نظیر اور طویل نعتیہ نظم ''صلصلۃ الجرس''، جس کے بارے میں عالم خوند میری نے ایک اہم بات یہ کہی تھی کہ—

> اس نظم (صلصلۃ الجرس) کے ابتدائی حصے میں جہاں عصرِ حاضر سے عہدِ جاہلیہ کی سمت گریز ہے، وہاں قاری، شاعر کے ساتھ یہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں انسانیت اس تمام صنعتی اور حرفتی (technological) ترقی کے باوجود ایک اعتبار سے نئے جاہلی دور کی جانب تو نہیں جارہی ہے؟ عصری حساس ذہن عہدِ ظلمت کے بڑھتے ہوئے سایوں کو بڑی شدت سے محسوس کررہا ہے۔ جوہری توانائی اور کمپیوٹر کی جاہلی روح ایک لحاظ سے عصری تہذیبی بحران کا سرچشمہ ہے۔

اس سلسلے میں عالم خوندمیری کے وقیع جائزے کا یہ حصہ بھی قابلِ غور ہے—

> انسان اس کائنات میں اپنی اجنبیت اور بیگانگی (Alienation) کو خدائی کے حصول کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر عام انسانوں سے بیگانا ہوجاتا ہے کیوں کہ انسانی کلیت صرف استعارتاً خدا بن سکتی ہے، حقیقت میں نہیں— پیغمبرِ اسلام نے یہ بصیرت افروز پیام دیا کہ انسان کی اس کائنات میں بیگانگی کا سبب یہی ہے کہ وہ خدا بن جانا چاہتا ہے، وہ اپنی بیگانگی کو صرف انسانیت (عبدیت) ہی کے ذریعے دور کرسکتا ہے۔ بات بہ ظاہر آسان نظر آتی ہے لیکن ابھی تک انسانی بصیرت اس کا ادراک نہیں کرسکی ہے۔

اب اس نکتے کی تخلیقی تعبیر کا یہ انداز دیکھیے، عمیق حنفی کے گنگناتے ہوئے لفظوں میں:

سیلِ زماں پہ کشتی مکاں ہے ظاہر بہاؤ باطن جمود
جینچے خرد کی جھنجھلاہٹوں نے دشت عدم میں پائے وجود
مشکل ہے نیک و بد کی تمیز گڈمڈ ہوئے ہیں ایسے حدود
نیلے سمندری پانیوں پہ چھایا ہو جیسے چرخ کبود
آب رواں پہ مثل حباب تہذیب نو کی نام و نمود
تہذیب نو ہے ایسا چراغ جس کو ملا ہے فانوسِ دود
چھوتا ہے علم مریخ و ماہ لیکن ہے دور اصل شہود
ایماں نہ ہو تو مشق حساب تحقیق عالم ہست و بود
مدت کے بعد، مدت کے بعد پیشانیوں میں تڑپے سجود
ہوتے گئے تھے ہم تم سے دور، اور کتنی دور! تم پر درود
ٹوئے ہوئے ہیں سارے قیود لب پر تمھارا آیا ہے نام
خیر الانام تم پر درود، تم پر صلوٰۃ تم پر سلام
(صلصلۃ الجرس)

اعلیٰ درجے کی تخلیقی استعداد تاریخ کی بندشوں کو اسی طرح توڑتی ہے، حد بندیوں کو اسی طرح عبور کرتی ہے اور واقعات پر اسی طرح غالب آجاتی ہے۔ اقبال نے ''خضرِ راہ'' سے لے کر ''طلوعِ اسلام''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''شعاعِ امید''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' تک، تاریخ پر تخلیقی استعداد کے تحکم اور تسلط اور برتری کا یہی نقش ثبت کیا ہے۔ اور ''ذوق و شوق'' میں تو ان کی شاعرانہ اور فن کارانہ بصیرت نے تخلیقیت کی ایک نئی اور انوکھی سطح دریافت کرلی ہے۔ اس سطح پر تاریخ، وقت، معین واقعات اور اقبال کا تخیل اور وجدان، سب کے سب ایک مظہر میں منتقل ہوگئے ہیں۔ ''صلصلۃ الجرس'' میں عمیق حنفی نے بھی شاعرانہ کشف اور کمال کے اسی راستے کا انتخاب کیا ہے، ''ذوق و شوق'' کے زمانی اور مکانی حوالوں سے آگے تاریخ اور انسانی صورتِ حال کے ایک اور مرحلے میں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ''ذوق و شوق'' کے تجزیے میں ''بانگِ درا'' کی دو

نظموں، ''عقل و دل'' اور ''ارتقا'' کو اقبالؔ کے اس حیران کن تخلیقی تجربے (ذوق و شوق) کی ابتدائی شکلوں سے تعبیر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنی شاعرانہ سطح، مزاج اور نوعیت کے لحاظ سے ''ذوق و شوق'' کے مقابلے میں یہ نظمیں بہت کم مایہ اور معمولی ہیں۔ ان میں اقبالؔ کا تخیل محسوس فکر کے اُس آہنگ کو گرفت میں لینے سے قاصر رہا ہے جس کی انتہائی رفیع و جلیل صورت ''ذوق و شوق'' میں رونما ہوئی ہے۔ یہ نظم ہمارے شعور کے حصار کو عبور کرتی ہوئی ہماری تمام حسوں کو ایک ساتھ متاثر کرتی ہے اس کی نغمگی، اس کا تفکر، اس کا لسانی سانچا، اس کا استعاراتی نظام، اس کا مافوق التاریخی رویہ (Metahistorical approach) اس کا داخلی اور وجدانی تناظر، اردو نظم کی پوری روایت سے قطعِ نظر، خود اقبالؔ کے مجموعۂ کلام میں بھی اس نظم کے امتیاز اور اس کی انفرادیت کا ایک دیرپا بلکہ مستقل اور ناقابلِ شکست تأثر قائم کرتے ہیں۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

اور نظم کا یہ اختتامیہ:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیلِ بے رطب

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ ، عقل تمام بولہب
گاہ بہ حیلہ می برد ، گاہ بہ زوری کشد
عشق کی ابتدا عجب ، عشق کی انتہا عجب
عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ، ہجر میں لذتِ طلب
عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
وصل میں مرگ آرزو ، ہجر میں لذت طلب
گرمیِ آرزو فراق ، شورشِ ہاؤہو فراق
موج کی جستجو فراق ، قطرے کی آرزو فراق

ظاہر ہے کہ یہ شاعری نہیں ہے، طلسم ہے، ساحری ہے۔ ایسے شعروں کا تجزیہ ممکن نہیں۔ یہ صرف محسوس کیے جاسکتے ہیں اور ان کا مفہوم دراصل ان کے احساسات میں چھپا ہوا ہے۔

اخیر میں، ''ذوق و شوق'' کے حوالے سے صرف ایک بات مجھے اور کہنی ہے— یہ کہ مذہبی تجربے اور شاعرانہ تجربے یا تخلیقی تجربے میں تو مماثلت کے بہت سے پہلو بے شک نکالے جاسکتے ہیں۔ شعری یا فن کارانہ اظہار اور جمالیات سے متعلق اصطلاحوں میں ایسے متعدد نکتے، ترکیب، محاورے، لفظ مل جائیں گے جن کی مدد سے مذہبی تجربے اور تخلیقی تجربے کی گتھیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔ ہندی کے بھگتی کاویہ، اردو فارسی کی متصوفانہ شاعری علاوہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں، مصوروں، مغنیوں، مجسمہ سازوں اور فن کاروں کے یہاں جابہ جا اس طرح کی مثالیں مل جائیں گی۔ کیا قدیم اور کیا جدید، ہر زبان اور ہر زبان کی ادبی روایت کا دامن ایسے شہ پاروں سے مالامال ہے۔ لیکن ''ذوق و شوق'' کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نظم کے دامن میں سرّی تجربے، تہذیبی اور مذہبی تجربے، تاریخی

تجربے اور تخلیقی تجربے کی تمام حدیں آپس میں گڈمڈ ہوگئی ہیں۔ محمود غزنوی اور سومنات، بدر و حنین اور کربلا کا واقعہ، اسی طرح سلطان سنجر شاہ سلیم، بایزید بسطامی اور حضرت جنید بغدادی کے کردار (بشمول محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور ابولہب کے) تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے زندہ کردار ہیں۔ لیکن ''ذوق و شوق''، اتنی شہادتوں کے بعد بھی، تاریخی نظم نہیں ہے، ''ذوق و شوق'' محبت اور مہجوری کی نظم ہے اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھا جانا چاہیے۔ تاریخ سے اپنا مواد اخذ کرنے کے بعد، یہ تاریخ کے حدود کو مسمار کرنے والی نظم ہے۔ یہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تجربے کی نظم بھی نہیں ہے۔ اپنی داخلی بُنت اور ترکیب کے اعتبار سے یہ ایک عشقیہ نظم ہے۔ لیکن اس کا محورِ عشق کا وہ پُرپیچ تصوّر ہے جس کے گرد اقبآل کی شاعری کا تمام تر فکری نظام گردش کرتا ہے اور جسے اقبآل نے خود بھی داخلی توانائی کے ایک وسیلے کے طور پر اپنے باطن میں جذب کرلیا تھا۔

اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ

شمیم حنفی